

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA – MESTRADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA DA FILOSOFIA MODERNA E CONTEMPORÂNEA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**O VÍNCULO ENTRE A MÚSICA E A VONTADE NA FILOSOFIA DE
ARTHUR SCHOPENHAUER**

FRANCIELE KRINDGES VIEIRA

CURITIBA

2006

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA – MESTRADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA DA FILOSOFIA MODERNA E CONTEMPORÂNEA

FRANCIELE KRINDGES VIEIRA

**O VÍNCULO ENTRE A MÚSICA E A VONTADE NA FILOSOFIA DE
ARTHUR SCHOPENHAUER**

Dissertação apresentada como requisito parcial
à obtenção do grau de Mestre do Curso de
Mestrado em Filosofia do Setor de Ciências
Humanas, Letras e Artes da Universidade
Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Vieira Neto.

CURITIBA
2006.

Resumo: A investigação apresentada nesta dissertação visa analisar o vínculo que Arthur Schopenhauer estabelece entre a música e a Vontade. A abordagem do tema proposto partirá da teoria do conhecimento do filósofo, pois, sua metafísica da música requer, necessariamente, uma teoria da sensibilidade. Verificaremos também, como se constitui a noção metafísica da Vontade e chegaremos assim, aquilo que é fundamental, a saber, o tempo. Pois, ambas se constituem no constante movimento. Sobre a única ressalva de diferença entre a música e a Vontade, ou seja, a necessidade de uma causa particular e a ausência de causa, o tempo constitui-se como a última fronteira da “coisa-em-si”.

Palavras-chave: Vontade, música, metafísica, tempo.

Abstract: The investigation presented in this dissertation aims to analyse the entail that Arthur Schopenhauer establishes between music and Will. The approach of the proposed theme will begin from the theory of the philosopher's knowledge, because his metaphysics of music requires, necessarily, an theory of sensibility. We also verified how will's metaphysics notion is composed thus reaching what is fundamental for the entail between music and Will, “time”. Because both compose constant movement. On the only exception on the difference between music and Will, that is, the necessity of an individual cause and the absence of cause, time constitutes the last frontier of the “thing itself”.

Key-words: Will, music, metaphysics, time.

AGRADECIMENTOS

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho. Meu especial agradecimento pelo acompanhamento e revisão do estudo, ao professor e orientador Paulo Vieira Neto e ao professor Jair Barboza; aos professores do Curso de Mestrado em Filosofia da Universidade Federal do Paraná, pela atenção e generosidade; aos meus colegas de percurso no Mestrado e a minha família, em especial ao Luciano e à pequena Luciana, pelo apoio e inspiração.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO I	19
§ 1. A constituição da representação.	19
§ 2. Princípio de razão do Ser.	26
§ 3. Princípio de razão suficiente do Devir.	30
§ 4. Princípio de razão da Motivação.	33
§ 5. Princípio de razão suficiente do Conhecer.	35
§ 6. Conhecimento intuitivo.	43
CAPÍTULO II	50
§ 1. Metafísica e conclusão analógica.	50
§ 2. A Vontade como enigma do mundo.	57
§ 3. As Idéias como graus de objetivação da Vontade.	60
§ 4. O sujeito metafísico na arte.	61
§ 5. Na contemplação de uma obra de arte: prazer estético, consolação, resignação?	67
§ 6. A hierarquia das artes.	72
CAPÍTULO III	82
§ 1. A música na estética de Schopenhauer.	82
§ 2. Música: relações numéricas.	86
§ 3. A analogia da música com a Vontade.	90
§ 4. A metafísica da música de Schopenhauer.	91
§ 5. A etimologia da palavra música.	98
§ 6. Os sentimentos.	100
§ 7. O tempo nos fenômenos e o tempo musical.	101
CONCLUSÃO	103
BIBLIOGRAFIA	106

INTRODUÇÃO

No parágrafo 52 de “O mundo como vontade e como representação” constatamos que Schopenhauer estabelece um vínculo entre música e Vontade. O vínculo é estabelecido, mas, não é objetivamente explicado. A sua demonstração consistirá em *“considerar a música como cópia de um modelo que nunca pode, ele mesmo, ser representado diretamente.”*

Com a intenção de explicitar melhor a relação entre música e Vontade faremos uma exposição que comportará em momentos uma apresentação descritiva de algumas noções que fundamentarão a nossa questão. Para chegarmos a explicitação do vínculo da relação entre música e Vontade precisamos, primeiro demonstrar as bases do conhecimento para Schopenhauer, e neste sentido, as formas do princípio de razão suficiente são fundamentais para entendermos as possibilidades de conhecimento. Antes disso, é claro, para chegarmos as possibilidades de conhecimento precisamos demonstrar a condição do conhecimento, a saber, a relação direta e imediata entre sujeito e objeto. A relação de ambos constitui a possibilidade de representação.

Levantando as características de cada forma do princípio de razão analisaremos as características em comum. Já sabemos que as formas têm no tempo a sua condição fundamental. E assim, estabelecemos o fio condutor desta pesquisa, porque observamos que na música a única forma fundamental de conhecimento que se conserva é o tempo. Ele possibilita a sucessão das notas que formam uma música.

Assim, no primeiro capítulo apresentaremos toda a base da representação e observaremos o tempo nos fundamentos do princípio de razão. E antes de chegarmos à discussão propriamente sobre a música, faremos no segundo capítulo uma exposição detalhada do que seria a Vontade para Schopenhauer. Para tanto, falaremos da “conclusão analógica” para chegarmos a nossa noção íntima de Vontade e sua relação

direta com o mundo. No segundo capítulo apresentaremos também a hierarquia das artes, chegando, portanto, a concepção mais elevada de arte que se encontra na música. E como não poderíamos deixar de lado, falaremos do modo de conhecer diferenciado que as obras de arte possibilitam. Finalizadas tais verificações passaremos a discussão propriamente da música, procuraremos esclarecer o vínculo com a Vontade, ou ainda, a impossibilidade do vínculo, se for o caso.

No terceiro capítulo pretendemos verificar o que significa exatamente a música para Schopenhauer. Quais são suas particularidades? Esclarecer a relação dos números e dos sentimentos com a música. E verificar principalmente se a ênfase ao tempo permanece e qual o estatuto da música diante dele. Analisaremos também se o tempo fenomenal é o mesmo tempo da música.

O presente estudo visa analisar as linhas gerais da estética de Arthur Schopenhauer, com ênfase naquele que consideramos seu ponto culminante, a música, arte que fala a linguagem direta da “coisa-em-si” do mundo. Nossa principal questão será a seguinte: Como a música pode ser capaz de revelar a essência do impulso de vida, isto é, a Vontade?

Na descrição de Schopenhauer, da natureza da música¹, é estabelecida e pressuposta uma ligação estreita da música com a Vontade, ou seja, a música como cópia de um modelo que nunca pode, ele mesmo, ser representado diretamente. Contudo, nas palavras de Schopenhauer: “*No entanto, tal explicação é do tipo que nunca pó ser comprovada.*”² Esta explicação é impossível de provar porque a Vontade nunca caberia em uma abstração racional.

Schopenhauer abre o terceiro livro de “*O Mundo como Vontade e Representação*”, consagrado especialmente ao estudo das artes, dizendo que o objeto da arte, a Idéia platônica, é representação independente do princípio de razão. A estética de Schopenhauer pode ser vista como o desenvolvimento dessa tese. Entretanto, a música é a única arte que não cabe neste processo, pois ela não é a reprodução de uma Idéia platônica, ela é a linguagem direta da Vontade, “... a música [...] se encontra por inteiro separada de todas as demais artes. Conhecemos nela não a cópia, a repetição

¹ No parágrafo 52 do terceiro livro da obra “*Ela narra, por consequência, a história da Vontade iluminada pela clareza de consciência, cuja impressão na efetividade é a série de seus atos. Porém a melodia diz mais: narra a história mais secreta da Vontade, pinta cada agitação, cada esforço, cada movimento seu, tudo que a razão resume sob o vasto e negativo conceito de sentimento, que não pode ser acolhido em suas abstrações*” (Schopenhauer; 2005; III; §52; pg. 341).

² SCHOPENHAUER: 2005: III: §52: pg. 337.

*no mundo de alguma Idéia dos seres; no entanto é uma arte tão elevada e majestosa, faz efeito tão poderosamente sobre o íntimo do homem, é aí tão inteira e profundamente compreendida por ele, como se fora uma linguagem universal,...”*³

A partir do sistema filosófico de Arthur Schopenhauer, o mundo inteiro é a objetivação da Vontade, é o seu espelho, que a acompanha para levá-la a conhecer-se a si mesma. A Vontade em si mesma é livre⁴. Mas, não se trata aqui de uma vontade absoluta tomada como fundamento: ela é “coisa-em-si” apenas em relação à representação.⁵

Para Schopenhauer, tudo o que existe se caracteriza pela vontade de vida. A racionalidade humana é uma forma de objetivação dessa Vontade. Por isso, a razão não pode compreender a Vontade, se por compreensão entendemos uma explicação do sentido lógico da Vontade; mas, a medida em que o homem guarda algo de comum com a característica originária de todas as coisas, ele tem consciência da Vontade precisamente por ser consciente dessa comunidade pela qual se associa ao todo. Mais do que compreender, ele se vê compreendido por essa totalidade, numa esfera anterior à representação racional que tem de si e do mundo.

No indivíduo, a Vontade impõe uma “lei de ferro”, a de o alimentar: “*O homem, como objetivação perfeita da Vontade, é, em conformidade com o dito, o mais necessitado de todos os seres. Ele é querer concreto e necessidade absoluta, é uma caracterização de milhares de necessidades.*”⁶ Schopenhauer nos apresenta um indivíduo que é primeiramente Vontade, depois razão. Um indivíduo que, movido pela Vontade, quer e deseja a todo o momento, pois, dentre todos os entes, é o que sente mais necessidade. Quando, na busca pelo objeto de desejo, o alcança, surgem a satisfação e a saciedade, mas novamente, movido pela Vontade, o homem lança o olhar sobre um novo objeto de desejo, se não lançar, cai no aborrecimento, isto é, o tédio. A dor e o tédio são os pólos opostos do sofrimento, cuja raiz é a Vontade. Contudo, contra cada desejo satisfeito existem vários que não o são. Esta é uma representação do movimento da Vontade.

³ SCHOPENHAUER; 2005; III; §52; pg. 337.

⁴ Cf. SCHOPENHAUER; 2005; IV; §55; pg. 371.

⁵ A respeito da identificação da coisa-em-si kantiana com a vontade de Schopenhauer, Maria Lúcia Cacciola (“*Schopenhauer e a questão do dogmatismo*”) escreve o seguinte: “*A proibição schopenhaueriana de postular uma causa inteligente para o mundo torna-se explícita quando ele identifica a coisa-em-si com a vontade. Assim, é essa metafísica da vontade que vem suprir a ausência da metafísica exigida, segundo Schopenhauer, pela filosofia crítica. Sua fonte é deslocada do supra-sensível para a experiência interior que cada um tem de seu próprio corpo em ação,...*” (CACCIOLA: 1990: p.8).

⁶ SCHOPENHAUER; 2005; IV; §57; pg. 402.

Existem inúmeras formas de representação devido ao estado intuitivo e abstrato⁷ do sujeito e do objeto do conhecimento. As representações abstratas formam uma classe, a dos conceitos – propriedade exclusiva do homem – da razão. Já as representações intuitivas⁸ representam todo o mundo visível – a experiência – com as condições que a tornam possível – tempo, espaço e lei de causalidade. Para Schopenhauer, a lei de causalidade torna possível a simultaneidade de vários estados. Todo o conhecimento que possuímos é aquele exercido por um qualquer objeto material sobre outro, como comenta Cacciola (*“Schopenhauer e a crítica da razão. A razão e as representações abstratas”*): *“Todo conteúdo material lhe é fornecido pela intuição do mundo objetivo, que é criada pelo entendimento a partir das sensações.”*⁹

O mundo como representação¹⁰ compreende duas metades essenciais e inseparáveis: o objeto – cujas formas são o espaço, o tempo e lei de causalidade – e o sujeito, que escapa da lei de espaço, tempo e causalidade, pois é uno e indivisível em cada ser que percebe. Estas duas metades são inseparáveis mesmo em pensamento, elas são reais e inteligíveis pela outra e para a outra. Elas existem e deixam de existir em conjunto, pois, se o sujeito que percebe desaparece – morre – o mundo concebido como representação desaparecerá com ele, *“...entre muitas coisas que fazem do mundo um enigma digno de ser meditado, a primeira e mais imediata é esta: mesmo que muito sólido e extenso seja o mundo, sua existência depende, em qualquer momento, de um elo: a consciência na qual aparece.”*¹¹ A realidade empírica se constitui a partir da

⁷ Schopenhauer caracteriza seu método, à diferença do de Kant, tendo como ponto de partida o conhecimento imediato e intuitivo. Este é a fonte de toda evidência, e a filosofia deve partir dele para chegar até o conhecimento abstrato. (SCHOPENHAUER; 1999; pg.118).

⁸ As representações intuitivas são comuns em partes dos animais, que também possuem entendimento: *“O entendimento é o mesmo em todos os animais e homens, possui sempre e em toda parte a mesma forma simples: conhecimento da causalidade, passagem do efeito à causa e desta ao efeito, e nada mais. Porém o grau de sua agudeza e a extensão de sua esfera cognitiva são extremamente diversos, variados e se escalonam de maneira múltipla, desde o grau mais baixo, que conhece apenas a relação causal entre o objeto imediato e os mediatos – e, por conseguinte, é suficiente para a passagem da ação que o corpo sofre à sua causa, intuindo esta como objeto no espaço – até os graus mais elevados de conhecimento da conexão causal dos objetos meramente mediatos entre si, que atinge até a compreensão das mais complexas concatenações de causa e efeito na natureza. Pois também esta última modalidade de conhecimento pertence sempre ao entendimento.”* (SCHOPENHAUER; 2005; I; §6; pg. 64-65).

⁹ CACCIOLA; 1983; pg. 97.

¹⁰ *“Schopenhauer retoma a posição de Kant, só que simplificando-a formalmente. Aceita o espaço e o tempo como formas da intuição; e, das doze categorias kantianas, guarda somente a causalidade, ignorando as restantes, [...] A causalidade é o fundamento da razão suficiente, servindo para explicar a conexão das representações, interpretada não mais no sentido lógico - transcendental kantiano, e sim em acepção psicologista, como em Hume [...] a representação nos apresenta um mundo múltiplo, inconstante e enganoso, algo correspondente ao ‘véu de Maia’ da mitologia indiana...”* (KUJAWSKI: 1988; pg. 184).

¹¹ SCHOPENHAUER: 1950: pg. 8.

consciência ligada diretamente à existência do mundo, isto é, a consciência é a condição para a existência do mundo.

O sujeito e o objeto limitam-se reciprocamente. Isto acontece porque todas as formas gerais e essenciais a qualquer objeto (tempo, espaço e causalidade) são deduzidas inteiramente do sujeito, ou seja, encontram-se *a priori* na nossa consciência. O princípio de razão, em Schopenhauer, é a expressão geral de todas as condições formais do objeto, conhecidas *a priori*; todo o conhecimento puramente *a priori* se resume ao conteúdo deste princípio. “... o mundo intuído no espaço e no tempo, a dar sinal de si como causalidade pura, é perfeitamente real, sendo no todo aquilo que anuncia de si – e ele se anuncia por completo e francamente como representação, ligada conforme a lei de causalidade.”¹²

O conhecimento do sujeito no âmbito individual recebe do princípio de razão a forma a que a Idéia deve se submeter. Assim, a coisa particular representada através do princípio de razão é apenas a objetivação indireta da Vontade, via Idéia. Por sua vez, a Idéia é a única objetividade direta, imediata, da vontade, visto que ela não comporta nenhuma forma particular de conhecimento enquanto conhecimento submetido ao princípio de razão, a não ser a forma geral da representação, isto é, aquela que consiste em ser um objeto para um sujeito.

Para as Idéias se tornarem objeto de conhecimento há uma condição: a supressão da individualidade no sujeito que conhece, ou seja, é necessário que o indivíduo conheça alheio ao princípio de razão e se torne puro (sem Vontade) sujeito do conhecimento. Isto pode ser constatado na obra de arte, pois ela expressa a objetividade mais adequada possível da vontade, isto é, a idéia. “Ao contemplarmos uma obra de arte, a agitação se acalma e somos elevados acima da atmosfera terrestre, harmonizando os mais felizes momentos da vida.”¹³

O conhecimento das Idéias, o estado de contemplação, se dá através da força da inteligência renunciando ao modo vulgar de considerar as coisas: quando se deixa de procurar a luz das diferentes expressões que o princípio de razão pode oferecer¹⁴. Na contemplação estética de um objeto o sujeito não considera nem o lugar, nem o tempo, nem o porquê, nem o para quê das coisas, mas única e simplesmente a sua natureza. Ainda mais: quando não se permitir nem ao pensamento abstrato, nem aos princípios de

¹² SCHOPENHAUER: s/d: I: §5: p.23.

¹³ SCHOPENHAUER: s/d: p.110.

¹⁴ Em breve trataremos das quatro diferentes expressões do princípio de razão suficiente.

razão ocuparem a consciência, mas, em vez disso, se dirija todo o poder do espírito para a intuição, submergindo assim inteiramente a consciência com a contemplação tranqüila de um objeto presente. A partir do momento em que nos perdermos completamente neste objeto, em que nos esquecermos da nossa individualidade, da nossa Vontade, e só subsistirmos como puro sujeito que conhece, será impossível distinguir o sujeito da própria intuição; ambos se confundirão num único ser, numa única consciência imediata. Enfim, quando o objeto se libertar de toda a relação que não é ele, e o sujeito se libertar de toda a relação com a Vontade, então o que é conhecido deste modo já não é a coisa particular, mas é a Idéia, a forma eterna, a objetividade imediata da Vontade, a verdadeira obra de arte. *“Quando a ponta do véu de Maya, a ilusão da vida individual, se erguer ante os olhos de um homem, cessam as egoísticas diferenças que o separam dos seus semelhantes. [...] contempla as coisas em seu conjunto, em sua eterna carreira e essência, vê-se livre de todo desejo...”*¹⁵

A contemplação¹⁶ tem valor na arte, é própria do gênio. Concordamos com Cacciola em *“Schopenhauer e a questão do dogmatismo”*: *“Dominar, porém, a vontade e o conhecimento que lhe está subordinado, por meio da contemplação estética do mundo, é algo que exige uma qualidade inata, a genialidade, não facilmente encontrável no gênero humano. Esta capacidade de captar diretamente as Idéias exige intuição e imaginação (Phantasie).”*¹⁷

Para Jair Barboza, (*“Schopenhauer: a decifração do enigma do mundo”*) o gênio caracteriza-se em Schopenhauer pela *“... faculdade de intuir as idéias. Todos a possuem em maior ou menor grau. Alguns são mais, outros são menos geniais. Ao ser ativada, ela nos torna puros sujeitos do conhecimento destituídos de vontade, isentos de desejos, livres da submissão à orientação do princípio de razão...”*¹⁸

A arte é a manifestação suprema e acabada de tudo o que existe. A arte mostra o mundo visível com escolha e reflexão, de uma maneira mais condensada e acabada. É com a arte que a sensibilidade deste mundo torna-se mais nítida. A arte é um modo de conhecimento, que se aplica àquilo que no mundo subsiste independente de toda relação, aquilo que constitui a essência do mundo e o verdadeiro substrato do fenômeno,

¹⁵ SCHOPENHAUER: s/d: p.110.

¹⁶ A contemplação, no exemplo de Schopenhauer: *“... é o calmo raio de sol que fura as trevas e desafia a violência da tempestade. [...] é o arco íris que paira tranqüilo acima deste tumulto desenfreado.”* (SCHOPENHAUER: 2005; III; §30).

¹⁷ CACCIOLA: 1990: p.111.

¹⁸ BARBOZA: 1997: p. 63.

liberto de toda mudança, numa palavra as Idéias, as quais constituem a objetividade imediata e adequada da vontade. Na constituição da arte se reproduz a Idéia concebida através da contemplação pura, ou seja, por meio da contemplação do essencial e permanente de todos os fenômenos do mundo.

A música é chamada por Schopenhauer de “linguagem universal”, não inferior em clareza à própria intuição¹⁹. Na música não há cópia, reprodução da Idéia, mas uma significação mais geral e mais profunda, em relação com a essência do mundo. É como se ela representasse a própria Vontade de uma maneira exata e precisa, em todo o seu conjunto. O que é mais pertinente a respeito da música é que ela, segundo o autor, é capaz de mostrar algo mais: o fenômeno presente tem o seu sentido íntimo mais elevado com a presença de uma música adequada.

Barboza (“*A Metafísica do Belo de Arthur Schopenhauer*”) comenta a respeito do elevado estatuto conferido à música por Schopenhauer:

*“...o leitor de **O Mundo**... poderia muito bem, em vez de dizer ‘o mundo é fenômeno da Vontade’, na verdade afirmar ‘o mundo é fenômeno da música’. O próprio título da **opus magnum** de Schopenhauer, em vez de ‘O Mundo como Vontade e como Representação’, poderia ser ‘O Mundo como Música e como Representação’. Surpreendente: Schopenhauer não só tornou a coisa-em-si kantiana cognoscível, como a fez cantar!”*²⁰

O fim de toda arte é estimular o homem para reconhecer as Idéias, a objetividade mais adequada da Vontade. Na arte o sujeito que conhece isento de Vontade modifica os objetos particulares reproduzindo a Idéia. As Idéias, que enquanto fenômenos constituem o mundo dos objetos individuais, são manifestações da Vontade. O “*bemol*”, por exemplo, exprime a dor, entretanto não é doloroso nem fisicamente, nem sequer por convenção e contudo é tão expressivo que ninguém se engana sobre o que ele representa.

Assim como a passagem imediata dum desejo à sua realização e novamente a um novo desejo é capaz de tornar o homem feliz, também uma melodia de movimentos rápidos, sem grandes desvios, exprime a alegria. Entretanto, a música não exprime sentimentos particulares, ela exprime o próprio sentimento sem nenhum motivo ou acessório. Por isso, a fantasia é facilmente despertada pela música. “... o fato de nossa fantasia ser facilmente estimulada pela arte dos sons, tentando assim figurar em

¹⁹ Cf. SCHOPENHAUER; 2005; III; §52; pg. 337.

²⁰ BARBOZA; 2001; pg.131.

carne e osso aquele mundo espiritual invisível, vivaz e ágil, a falar tão imediatamente a nós, logo, tenta corporifica-la num exemplo analógico.”²¹

A melodia corresponde a um afastar-se, um desviar-se contínuo do tom fundamental, contudo sempre ocorre um retorno a ele. A melodia expressa por seus desvios o esforço multifacetado da Vontade e também a satisfação mediante o reencontro ao tom fundamental. *“Por conseguinte, no compositor, mais do que em qualquer outro criador, o homem é diferente do artista, separando-se deste por completo. Até na explicação desta arte maravilhosa o conceito mostra seus limites.”*²²

A universalidade encontrada na música não pode ser comparada à universalidade dos conceitos, pois a música é duma natureza completamente diferente, há nela uma clareza e uma precisão absoluta. Devido a este caráter de universalidade a expressão da música é dada em referência à coisa-em-si. Ela não é ligada ao fenômeno por não expressar situações particulares. Porém, quanto mais análoga for a melodia ao sentido íntimo do fenômeno presente, mais elevado será o sentido deste fenômeno. A possibilidade de relação entre uma composição musical e uma representação intuitiva se dá porque ambas são expressões do *“ser idêntico do mundo”*, a vontade. Semelhante à intuição, a impressão estética dos sons é produzida apenas pelo efeito; logo, não há necessidade de remeter à causa para que se possa por exemplo, escutar um som²³.

Leibniz tinha razão quando afirmava a música como *“exercício oculto de aritmética no qual a alma não sabe que conta”*, contudo, segundo Schopenhauer, ele não foi profundo o suficiente, pois além deste aspecto deve ser considerado o efeito estético da música, isto é, a sua grandeza e poder. Diante disso temos que admitir que a música se baseia em relações numéricas, mas expressa algo inteiramente diferente de meras relações numéricas. As relações numéricas que a música se deixa resolver, *“...não se comportam como o assinalado, mas antes como o sinal.”*²⁴

Quanto ao ponto de comparação da música com o mundo, isto é, a maneira pela qual a música está para o mundo, ou vice-versa, encontra-se profundamente oculto. A indagação sobre este oculto nunca teve uma resposta. Ficou-se satisfeito em compreendê-la imediatamente, renunciando-se a uma concepção abstrata dessa compreensão imediata. Em virtude das possíveis analogias da música com as demais

²¹ SCHOPENHAUER; 2005; III; §52; pg.343.

²² SCHOPENHAUER; 2003; pg. 233.

²³ Cf. SCHOPENHAUER;2005; III; §52; pg. 349.

²⁴ SCHOPENHAUER; 2003; pg. 228.

artes, Schopenhauer encontra uma explicação sobre a relação de cópia que a música possui com o mundo existente. Explicação esta que se junta perfeitamente com a sua metafísica. Tal explicação consiste na analogia feita no parágrafo 52 de “*O mundo...*”, entre a constituição do mundo e a constituição da música; entre, por exemplo, a matéria e o baixo contínuo, ambos são a base do movimento.

Nesta explicação, Schopenhauer apresenta a música como cópia de um modelo que nunca pode ele mesmo ser trazido à representação, qual seja, a vontade. Fica assim estabelecida uma ligação da música – que se encontra no domínio da representação – com a Vontade, a qual é o oposto da representação.

Por meio do conhecimento da Vontade enquanto impulso de vida do seu próprio corpo é possível apontar na representação o que seria sua objetividade mais imediata. O que de uma maneira mais pura, mais intensa e sem acessórios poderia representar diretamente a Vontade. Portanto, Schopenhauer considera esta relação como uma hipótese impossível de provar. Assim, segundo o filósofo, fica a cargo de cada um concordar ou rejeitar tal relação entre a música e a Vontade. Depende, em última instância, de como cada um compreende a música e como principalmente compreende o pensamento de Schopenhauer acerca da essência do mundo.

A Vontade se objetiva tanto nas Idéias como na música, mas de maneira completamente diferente, logo não é possível pressupor entre ambas uma semelhança, mas é possível traçar um paralelismo, isto é, uma analogia entre a música e as Idéias, cujos fenômenos na pluralidade são o mundo visível.

Uma demonstração desse paralelismo, ou ainda, dessa analogia, seria a seguinte: os tons mais graves de harmonia, o baixo contínuo, pode ser comparado àquilo que no mundo fenomênico são os graus mais baixos de objetividade da Vontade, como a natureza inorgânica, ou ainda a massa planetária. Podemos também dizer que os intervalos determinados da escala tonal são paralelos aos graus determinados de objetividade da Vontade, isto é, as espécies determinadas na natureza. O desvio da correção aritmética dos intervalos é análogo ao desvio do indivíduo do tipo da espécie. E as dissonâncias impuras, que não formam nenhum intervalo determinado, são comparáveis às deformações monstruosas situadas entre duas espécies animais, ou entre o homem e o animal²⁵.

²⁵ Cf. SCHOPENHAUER; 2005; III; 52: pg. 345.

Entretanto, essas analogias não têm uma relação direta com a música, apenas uma relação mediata, pois a música nunca expressa o fenômeno objetivo, real, mas unicamente a essência íntima, o Em-si de todos os fenômenos, a Vontade mesma. A música e o mundo fenomênico devem ser vistos como duas expressões distintas da mesma Vontade. A Vontade é, por conseguinte, a única analogia que intermedeia a ambos.²⁶

Schopenhauer afirma que é possível denominar o mundo tanto música corporificada quanto Vontade corporificada. Daí se compreende o fato de a música realçar cada cena da vida efetiva do mundo. Neste sentido, é indiscutível que tanto mais análoga é sua melodia ao espírito íntimo do fenômeno, mais elevada é a significação do fenômeno. Se em um determinado momento uma música combina com a situação da vida humana ou da natureza destituída de conhecimento, ou ainda, com alguma ação, acontecimento, ambiente, ou alguma imagem, então esta cena presente terá seu sentido secreto revelado; a música será seu comentário mais correto e claro. Contudo, apesar da música possibilitar o esclarecimento de uma determinada situação, ela dá também origem a um novo enigma, a saber, a relação de sua linguagem com a razão.

Poderíamos dizer que a música em seu todo é a melodia da qual o “mundo é o texto”. Por isso é possível, por exemplo, sobrepor a música a uma poesia como canto. As imagens isoladas da vida, submetidas à linguagem universal da música, nunca correspondem ou são ligadas a ela com necessidade infalível, mas estão para ela apenas como um exemplo escolhido para um conceito geral.

As ações e os eventos que constituem uma ópera recebem da música um esclarecimento mais profundo e misterioso sobre a sua essência íntima. Como um contínuo comentário de tudo aquilo que se apresenta no palco, apresenta seu sentido mais profundo. O caráter universal de cada melodia expressa sempre a mesma essência íntima do fenômeno, que pode ser a mesma em diversos casos, isto é, outros exemplos poderiam corresponder em grau semelhante ao sentido universal de cada melodia. Portanto, quando o compositor consegue fazer a relação de um fato isolado com a linguagem universal da música, demonstrando através dela os estímulos da Vontade constitutivos do núcleo de um evento, a música da ópera é plenamente expressiva. Entretanto, tal analogia feita pelo compositor advém do conhecimento imediato da essência do mundo, a qual necessariamente é inconsciente para sua razão, pois, se for

²⁶ Cf. SCHOPENHAUER: 2005; III; § 52.

uma intencionalidade consciente, isto é, uma imitação intermediada por conceitos, não constitui uma música que expressa a essência íntima, a vontade mesma do fenômeno, mas apenas de uma maneira insuficiente imita seu fenômeno. As músicas descritivas, ou ainda imitativas, propriamente ditas, fazem isso.

O fato de que o canto com palavras compreensíveis nos alegre em especial, se dá porque o nosso conhecimento mais imediato e o mais mediato estão ao mesmo tempo em união, ocupados: neste sentido o mais imediato é o da linguagem da própria música, e o mais mediato é o da compreensão dos conceitos indicados pelas palavras. Mas as palavras devem sempre permanecer completamente subordinadas à música, pois ela é incomparavelmente mais poderosa do que a linguagem, sua eficácia é infinitamente mais concentrada e instantânea do que as palavras, as quais são anexadas à música, isto é, têm de ser desenvolvidas na música e ocupar por inteiro uma posição subordinada nela, seguindo-a.

Mas a característica peculiar da música é que, por um lado, nos desperta íntima confiança, e por outro, é destituída de compreensibilidade. Parece ao mesmo tempo aproximar-se bastante do sujeito e permanecer eternamente distante. Assim, a música tanto nos é imediatamente e inteiramente compreensível de maneira perfeita, como nos é de novo exteriormente bastante diferente de nosso ser e do mundo circundante.

Em “*O Mundo como Vontade e como Representação*”, o mundo poderia ser considerado tanto uma encarnação da música, quanto uma encarnação da vontade. Tudo que se caracteriza como sentimento pode ser descrito pela música. Ela é capaz de dizer cada movimento, cada ação e impulso da vontade, ou seja, ela é capaz de dizer tudo o que se recusa a ser integrado nas abstrações da razão. O que há ainda de mais impressionante na música é que ela expressa o sentimento sem nenhum acessório, sem nenhum motivo: “*A música exprime, portanto, não esta ou aquela alegria singular e determinada, esta ou aquela aflição, ou dor, [...] mas eles MESMOS, isto é, a Alegria, a Aflição, a Dor, [...] em certa medida ‘in abstracto’,...*”²⁷

Portanto, nossa questão inicial permanece: como a música pode ser capaz de revelar a essência deste mundo, isto é, a Vontade? Percebemos que Schopenhauer dá características semelhantes para a música e a Vontade, mas isto ainda não resolve nossa questão. Observamos também, que os sentimentos do sujeito que contempla a música

²⁷ SCHOPENHAUER; 2005; III; §52; pg. 343.

são imediatamente tocados. A música parece intensificar o sentimento vivenciado no momento em que se entra em estado de contemplação.

O desenvolvimento do presente estudo visa ainda, abordar melhor a noção de fantasia, pois, parece ter um papel fundamental na intuição da música. Pretendemos também esclarecer melhor a importância do sentimento na expressão e composição musical. Pensar os sentimentos na estrutura do sujeito parece ser a chave de nossa questão.

“Todos os esforços possíveis, estímulos, exteriorizações da Vontade, todas as ocorrências no interior do homem, as quais a razão atrai no vasto e negativo conceito de sentimento, são exprimíveis mediante o número infinito das possíveis melodias, porém sempre na universalidade da mera forma sem matéria, sempre apenas segundo e Em-si, não o fenômeno, por assim dizer a alma mais interior dessas ocorrências, sem o corpo.”²⁸

Existe ainda uma característica peculiar sobre o modo de perceber a música, a saber, no final do parágrafo 52 de *“O mundo como Vontade e como Representação”* Schopenhauer apresenta um breve argumento, que direcionará todo o nosso estudo. Tal argumento consiste no seguinte: a música é percebida no tempo e pelo tempo; o espaço e a causalidade, por conseguinte, o entendimento, não tem lugar na percepção da música²⁹.

Passaremos agora a análise da teoria do conhecimento de Schopenhauer.

²⁸ SCHOPENHAUER; 2003; pg. 235.

²⁹ Cf. ., SCHOPENHAUER; 2005; III; §52; pg. 349.

CAPÍTULO I

A metafísica da música de Schopenhauer requer, necessariamente, uma teoria da sensibilidade. Nomeadamente uma teoria do conhecimento, que esta basicamente, fundamentada na obra “*A quádrupla raiz do princípio de razão suficiente*”. Considerando o caráter de “condição de possibilidade” do tempo para a música, o filósofo redige no final do parágrafo 52 de “O mundo como vontade e como representação” a determinação do tempo frente à música: “... *a música é percebida no tempo e pelo tempo; o espaço, a causalidade, por conseguinte, o entendimento não tem aí nenhum lugar. Semelhante a uma intuição, a impressão estética dos sons é produzida apenas pelo efeito; não temos necessidade de retomar a causa.*”

Nesta perspectiva, a nossa exposição neste primeiro capítulo consistirá na análise da teoria do conhecimento a partir das quatro raízes do princípio de razão suficiente, visando uma explicação da necessidade do tempo em cada raiz, como condição de possibilidade para o conhecimento, a medida em que as formas do entendimento (tempo, espaço e causalidade) se põem como o primeiro passo na constituição do domínio da validade objetiva das intuições.

§1. A constituição da Representação.

O estilo de Arthur Schopenhauer nos mostra que toda dedução intelectual, por mais abstrata que pareça, desperta sempre no homem sentimentos profundos quando é verdadeiramente filosófica. Neste sentido, o homem é o único ser que passa pelo mundo com a certeza de sua morte. O essencial é compreender que o saber da morte, que todo homem possui, se dá sem a experiência dela. Este saber introduz uma ruptura

irremediável entre a vida e a consciência: quando adquire o saber da morte, a consciência não pode aderir completamente à vida. De acordo com Schopenhauer, diante da certeza ontológica de sua morte o homem vê-se diante de uma filosofia que sem artificios, se propõe não em domesticar o absoluto, mas sim, em transcender a morte procurando um calmante. Assim nos colocamos diante da primeira parte da filosofia de Schopenhauer, cuja exposição constitui a verdadeira introdução ao seu sistema: sua teoria do conhecimento, isto é, a constituição da representação.

Segundo Schopenhauer, a filosofia mais do que qualquer outra ciência possui uma unidade e uma coerência interna, como a de um organismo. Dessa forma, todo o pensamento do filósofo alemão apóia-se sobre a intuição da Vontade, que nada poderia descobrir em sua totalidade: qualquer que seja o modo de exposição está fadado a desfigurá-la. Assinalamos simplesmente que a exposição não pode ser mais do que discursiva.

A intuição que constitui o pensamento de Schopenhauer não tem princípio nem fim. Parece-nos organizar-se em uma totalidade, onde as partes, a saber, teoria do conhecimento, metafísica, estética e ética iluminam-se reciprocamente, por exemplo, não se compreenderia sua ética sem a metafísica e vice-versa. Desse modo, não seria possível tratar da lógica, isto é, das formas abstratas do pensamento, sem meditar por oposição, sobre o conhecimento intuitivo³⁰. Porém, ao estudarmos este último, nos vemos conduzidos à teoria da representação e dela às noções de mundo e sujeito³¹, que emergem como manifestação da noção de Vontade. E a noção de objeto como correlato necessário do sujeito.

Sobre a constituição da representação³², Schopenhauer demonstra claramente em sua obra de juventude *“A quádrupla raiz do princípio de razão suficiente”*, as teorias kantianas relativas a idealidade do tempo e do espaço, e desta forma, a classificação dos domínios nos quais se aplica o princípio de razão suficiente, o qual significa que não há nenhum efeito, qualquer que seja sua natureza, que não possua uma causa. A lei de

³⁰ O conhecimento intuitivo é o primeiro contato do sujeito com o mundo. Tal conhecimento tem sua origem em uma impressão da sensibilidade, ou seja, constitui-se através dos sentidos. Nesta forma de conhecimento já se manifesta uma raiz do princípio de razão suficiente, a saber, o princípio de razão do ser.

³¹ Temos que ter em vista que a noção de “sujeito” abarca o princípio daquele que pode conhecer sem ser conhecido, isto é, o sujeito como “substrato” do mundo; como uma condição invariável. Sobre esse assunto, faço referência ao livro I, parágrafo 2 de *“O mundo como vontade e como representação”*.

³² Esta parte do pensamento de Schopenhauer corresponde à chamada Dianoilogia, a qual, estuda as leis formais do pensamento. Foi assim chamado pela primeira vez por Lambert, que usou esse termo para denominar a primeira parte do seu *Novo Organon* (1764), que tratava a respeito das leis formais do pensamento. Na lógica formal de Wolff é possível a mesma caracterização.

causalidade tem grande importância na constituição da representação, pois é ela que vincula o tempo e o espaço, e determina o entendimento como conhecimento intuitivo, por oposição ao conhecimento abstrato.

O que precisa ficar evidente para entendermos com mais clareza a concepção de representação é o ponto de vista idealista do qual ela parte³³. No complemento da obra “O mundo...” intitulada “A doutrina da representação intuitiva”, encontramos passagens que explicitam a referência ao idealismo, nas palavras de Schopenhauer: *“Fora da consciência, não pode haver certeza imediata e todos os primeiros princípios de uma ciência necessitam dessa certeza imediata. [...] Só a consciência é imediatamente dada; e assim seu fundamento está limitado aos feitos da consciência, que é o mesmo que dizer que é essencialmente idealista.”*³⁴

A consciência é a condição para a existência do mundo. A realidade empírica, isto é, a representação, se constitui a partir da consciência ligada diretamente à existência do objeto. Assim, o mundo está na condição de puro fenômeno. Para Schopenhauer, rigorosamente neste mundo o indivíduo é só mais um dentre o ilimitado que o rodeia. Indivíduo esse que nasce e morre em um tempo sem princípio nem fim. Neste mundo nada é permanente, a não ser a matéria e o retorno das forças orgânicas e inorgânicas³⁵.

Neste sentido, podemos observar críticas aos sistemas que discorrem sobre a origem das coisas e afirmam sua impossibilidade perante o mundo. Como é o caso de Xenófanes (pré-socrático)³⁶, que sobre a origem primeira das coisas, afirma não poder explicá-la. Colocando-se assim, fora do mundo objetivo, com a única possibilidade de o contemplar. Portanto para Schopenhauer, constituindo um mundo independente de sua representação e desta maneira, formando um problema.

A resolução de tal problema está no fato de que o homem julga apenas suas próprias representações, as quais são produtos do seu cérebro; suas leis são a forma como a função cerebral se realiza, isto é, a forma de sua representação. O que o homem julga são as informações que adquire através das suas formas do conhecimento, a saber: tempo, espaço e lei de causalidade. Para Schopenhauer, tudo o que constitui o fenômeno

³³ Schopenhauer passa a fazer parte da história do idealismo alemão quando toma como seu princípio a existência de ordens no real: primeiro temos o inorgânico; depois o orgânico, as plantas e os animais; e ao fim o homem. Esta ordem fornece os graus de desenvolvimento do entendimento.

³⁴ SCHOPENHAUER; 1950; p.09.

³⁵ Tais afirmações encontram-se mais desenvolvidas nos Complementos ao primeiro livro de “O mundo como vontade e como representação”, p.07-11.

³⁶ Conferir, op. cit., SCHOPENHAUER; 1950; p.55.

cerebral, o qual possibilita a representação do mundo, dá-se através destas formas, fora disso não é possível falarmos em conhecimento.

Diante desta concepção de mundo, percebemos no desenvolvimento da constituição da representação que a consciência por possibilitar o mundo corresponde ao que é mais simples, isto é, a verdade mais simples. Porque uma existência absoluta e objetiva do mundo (que não esteja ligada diretamente a um sujeito) nem sequer pode ser concebida pela razão, pois, não podemos deixar de considerar que o objetivo tem sempre sua existência na consciência de algum objeto necessariamente. E dizer objeto, no pensamento de Schopenhauer, é o mesmo que dizer “representação de um sujeito”, e assim, o objeto é condicionado pelo sujeito por suas formas gerais da representação.

Com tal argumentação poderíamos encaminhar o leitor para um equívoco se não fizéssemos a seguinte ressalva: a saber, na constituição da representação não há uma supremacia do sujeito em relação ao objeto, ou ainda, não é possível estabelecermos uma relação causal entre sujeito e objeto. Ambos só possuem existência em conjunto. Sem a relação direta do sujeito com algo fora dele, o objeto, não é possível a representação. E sem o sujeito não podemos falar em conhecimento do objeto, pois, as formas (tempo, espaço e lei de causalidade) estão no sujeito.

“... guardemo-nos do grande mal-entendido de que, por ser a intuição intermediada pelo conhecimento da causalidade, existe uma relação de causa e efeito entre sujeito e objeto. Antes, a mesma só tem lugar, sempre, entre objeto imediato e mediato, sempre, pois apenas entre objetos. [...] segue-se também que sujeito e objeto já precedem como primeira condição a qualquer experiência, logo também precedem ao princípio de razão em geral, já que este é apenas a forma de todo objeto, a maneira universal de sua aparição: o objeto, não obstante, já pressupõe sempre o sujeito: por isso entre os dois não pode haver relação alguma de fundamento a consequência.”³⁷

Além da necessidade recíproca entre sujeito e objeto, mais uma vez podemos observar o caráter idealista da concepção do mundo de Schopenhauer. Passada a explicação sobre a relação de necessidade entre sujeito e objeto, estamos diante do princípio de razão suficiente. Então, podemos nos colocar a seguinte questão: por que precisamos exatamente deste princípio para conhecer? Antes de qualquer coisa é necessário considerarmos que tal princípio diz respeito apenas à representação³⁸. É nela

³⁷ SCHOPENHAUER; s/d; I; §5; p.21-22.

³⁸ Então podemos afirmar um limite para o princípio de razão suficiente? Com toda certeza, pois, o limite do princípio está no mundo como Vontade. Schopenhauer demonstra mais uma vez a coerência de todo o seu pensamento, quando afirma a impossibilidade do princípio frente à Vontade, a qual, sempre afirma como sem fundamento. Só encontramos possibilidades de fundamento no princípio de razão, por isso, no

que o princípio aparece, é na sua constituição que aplicamos o princípio de razão suficiente.

Na obra “*A quádrupla raiz...*” é evidente a necessidade deste princípio para conhecermos, pois, ele aparece como o sustentador da representação. É no princípio de razão que temos as formas da representação: tempo e espaço, assim como, a possibilidade de aplicarmos as noções de causa e efeito sobre as transformações da matéria³⁹. Neste sentido, podemos observar uma faculdade correspondente ao que Schopenhauer vai chamar de “espírito”, isto é, a nossa sensibilidade pura, que não é absolutamente exata por pressupor a matéria como fornecedora do particular de cada sensação. E uma outra faculdade correspondente à causalidade chamada de entendimento, onde temos a aplicação do princípio de causa e efeito para conhecer.

Por conseguinte, poderia surgir uma interpretação problemática da possibilidade de entendimento através da lei de causalidade, pois, tal afirmação nos conduz para uma intuição intelectual na constituição da representação⁴⁰. Mas, precisamos ter em vista que a manifestação do entendimento sempre está em atividade na intuição do mundo real, e que esta atividade não consiste mais do que em conhecer o efeito pela causa.

O que caracteriza uma forma de conhecimento organizada é a possibilidade de, já na intuição imediata, termos aplicações de formas específicas para conhecer, as quais, estão enraizadas no princípio de razão. O que não podemos esquecer, e esta é a chave para que não ocorram interpretações problemáticas, são os graus de desenvolvimento da Vontade. Nestes graus, o homem é o mais elevado. O princípio de razão só existe no indivíduo. Por isso, não existe problema em afirmar a intelectualidade da intuição, que não significa mais do que afirmar uma forma de conhecer organizada pré-intuitiva, ou em outras palavras, “a priori”. Mas é só no homem, isto é, na reflexão, que temos um desenvolvimento pleno desta atividade, pois, se dá através do princípio de razão.

Segundo Schopenhauer, o fundamento do princípio de razão está na seguinte impossibilidade: algo que é uma vez não pode deixar de ser, mesmo em pensamento abstrato. Devido ao fato de que a existência, isto é, a possibilidade de algo se constituir

mundo, na representação. Sobre esse assunto comenta Cacciola: “.... o *em-si* é afirmado sem fundamento, (*grundlos*) não estando submetido à causalidade, por outro, a ausência de espaço e de tempo determinam a sua unidade. [...] A Vontade é pois uma, não sendo passível de dividir-se entre seus fenômenos; existe inteira em cada um deles.” (CACCIOLA; 1990; p.48).

³⁹ Cabe aqui uma advertência: a causalidade não explica a matéria, mas apenas as modificações que a matéria sofreu em uma série de representações.

⁴⁰ Cf., SCHOPENHAUER; 1950; §21.

como ser está inteiramente no mundo, no efetivo, no real. Deveria ser possível, pelo menos em abstrato, que algo que é pudesse deixar de ser, mas não é isso que acontece.

Por exemplo, no real, onde as coisas têm existência, Maria é efetivamente a mãe de Joana, e mesmo que uma venha a morrer ou se afaste da outra, elas nunca vão deixar de ser mãe e filha. Mas, por que tal existência, mesmo quando refletimos, não pode deixar de ser? Porque na abstração não podemos dar outra mãe à Joana sem cairmos numa falsidade? As respostas para tais questões nos parecem estar no fato de que: se algo se constitui no mundo com uma existência, tem a garantia de sua existência também na abstração, pois, é do conhecimento imediato do mundo que retiramos o material para as abstrações. Neste sentido, é muito coerente a afirmação da impossibilidade de algo que é deixe de ser mesmo em abstrato. Desta maneira, vamos ao encontro do ponto culminante desta questão, a saber, tal impossibilidade dá-se segundo um princípio do qual é consequência. Não podemos deixar de ter em mente que tal princípio caracteriza-se como causa.

Assim, podemos acompanhar a argumentação de Schopenhauer que afirma o princípio de razão suficiente como o princípio de toda necessidade⁴¹. Isso mostra mais uma vez a coerência de todo o seu sistema filosófico, pois, é através do princípio de razão que podemos perceber e entender uma série de representações, ou seja, é através desse princípio que podemos perceber relações causais e constituir características particulares, que possam causar necessidades. No parágrafo 49 de *“A quádrupla raiz do princípio de razão suficiente”*, tal argumentação torna-se ainda mais evidente quando Schopenhauer escreve sobre a necessidade, sua relação com o princípio de razão e principalmente sobre a “indefectibilidade da consequência” no princípio de razão. Esta última, a “indefectibilidade da consequência”, se constitui enquanto uma lei de compensação, que afirma na consequência a impossibilidade de ser defeituosa. Voltamos assim ao início da questão, onde “ser necessário” não pode significar outra coisa que ser consequência de um determinado princípio.

Pretendemos demonstrar nestas linhas que se passaram, a formulação simples, entretanto idealista, da noção de representação, decompondo-a exatamente em sujeito e objeto, bem como a formulação do princípio de razão suficiente e sua aplicação na

⁴¹ Neste momento poderia surgir ao leitor, fato que também nos ocorreu, a seguinte questão: se a necessidade está na forma do princípio de razão, como falarmos em necessidade na Vontade, se ela é completamente alheia ao princípio de razão? Para chegarmos a uma resposta, foi de grande importância considerarmos o seguinte detalhe: é sabido que a necessidade na Vontade caracteriza sua forma de ação, forma esta que é percebida e refletida através do princípio de razão.

constituição da representação. Nos falta ainda discurrir a respeito das diversas formas do princípio de razão suficiente, que correspondem às diferentes maneiras de representar os objetos.

As formas do princípio de razão suficiente são quatro, denominadas por Schopenhauer de raízes do princípio. Elas são divididas em quatro porque, segundo o filósofo, existem apenas quatro formas em que tudo o que pode ser objeto de nosso conhecimento se divide⁴². São elas: “princípio de razão do Ser”; “princípio de razão suficiente do Devir”; “princípio de razão da Motivação” e “princípio de razão suficiente do Conhecer”.

Nos quatro parágrafos a seguir faremos uma exposição detalhada das quatro raízes do princípio de razão suficiente. A ordem sistemática da exposição será a seguinte: primeiro, trataremos do princípio de razão do Ser, sua expressão no tempo e no espaço; em seguida, passaremos a exposição do princípio de razão suficiente do Devir, que se constitui enquanto lei de causalidade. Depois, apresentaremos o princípio de razão da Motivação que está diretamente ligado a Vontade percebida no nosso interior, isto é, o querer. E por último, abordaremos o princípio de razão suficiente do Conhecer, pois, diferente dos princípios anteriores que se baseiam em representações imediatas, este se baseia em representações de representações. Seguiremos esta ordem de exposição, diferente da utilizada por Schopenhauer na obra *“A Quádrupla raiz...”*, porque constatamos que ela facilita a interpretação das formas do princípio de razão suficiente, já que parte da forma, isto é, da raiz mais simples e imediata do princípio para a mais abstrata.

A apresentação e exposição das formas do princípio de razão suficiente são necessárias para o desenvolvimento do nosso estudo, porque Schopenhauer expressa claramente em várias passagens da obra *“A Quádrupla raiz...”* que o tempo é um “simples esquema” que contém o essencial de todas as formas do princípio⁴³ de razão suficiente.⁴⁴ E neste sentido, a música enquanto representação artística, também tem

⁴² Cf., SCHOPENHAUER; 1950; §16.

⁴³ Sobre a caracterização do tempo como fundamental na constituição do conhecimento e da representação, ainda discutiremos muito, devido à ênfase que o filósofo dá. Mas, sobre o espaço Schopenhauer não comenta além de coloca-lo como a forma da nossa sensibilidade exterior, como veremos mais detalhadamente no parágrafo dois. Contudo, Schopenhauer também não diminui a importância do espaço em relação ao tempo. Ele não faz comparações entre ambos. O espaço tem função e utilidade na constituição do conhecimento, mas o tempo está presente em todas as formas do conhecer.

⁴⁴ Cf., SCHOPENHAUER; 1950; §46.

como essencial apenas o tempo⁴⁵. A análise de cada raiz do princípio de razão suficiente também é necessária para esclarecermos todas as bases da teoria do conhecimento do filósofo.

§2. Princípio de razão do Ser.

Nossa faculdade cognoscitiva manifestando-se como sensibilidade exterior e interior, caracteriza nossa receptividade e razão. Pode ser dividida em sujeito e objeto quando refletimos sobre ela, e nada fora disto. No pensamento de Schopenhauer, ser objeto para o sujeito, ou, ser nossa representação, é o mesmo. Neste sentido, todas as nossas representações, em sua forma ordinária, são perceptíveis quando relacionadas umas com as outras. Podemos determiná-las *a priori* no que se refere a sua forma, segundo a qual, nada é apresentado para nós como independente e com existência própria. Esta conexão é o que expressa o “princípio de razão suficiente” em sua generalidade.

O “princípio de razão suficiente” é susceptível de diversas formas, segundo as diferentes maneiras dos objetos serem representados. Nestas diferentes maneiras o “princípio de razão” modifica sua expressão, mas, também conserva o geral para todas as formas, a saber, o tempo. Neste parágrafo discutiremos a primeira forma do princípio.

Para Schopenhauer, o “princípio de razão do Ser” é a lei segundo a qual as partes do espaço e do tempo, a saber, lugar e sucessão, se condicionam umas as outras. Isto quer dizer o seguinte: a natureza do espaço e do tempo implica que, cada uma das partes está em relação com a outra, de modo que cada uma delas esta determinada e condicionada pela outra. Distintas essencialmente de todas as demais relações possíveis de nossas representações, estas relações do espaço e do tempo possuem características que a razão não pode perceber por meio de conceitos, mas sim, só pode percebê-las por meio da intuição *a priori*, isto é, a intuição *a priori* que torna inteligível para a razão as

⁴⁵ Cf., SCHOPENHAUER; O mundo como Vontade e como Representação; III; §52. Como já dissemos na introdução deste estudo, e aqui voltamos ao assunto para direcionar melhor o seu desenvolvimento, é no tempo que percebemos a música. Das quatro formas do princípio de razão, que correspondem as quatro únicas maneiras de conhecer os objetos, isto é, o mundo, observamos que existe algo em comum: o tempo. A constituição e percepção musical também são reduzidas ao tempo. Assim como uma análise dos sentimentos pode nos ajudar a desenvolver o estudo, uma verificação do tempo em todas as suas aparições também pode conter a chave da questão do vínculo entre música e metafísica, isto é, Vontade.

relações de espaço e tempo. Por exemplo, as relações acima, abaixo, à direita ou à esquerda, não se tornam inteligíveis por meio de conceitos, mas, podemos entender estas relações por meio da intuição imediata. No parágrafo 15 de *“A quádrupla raiz do princípio de razão suficiente”*, Schopenhauer apresenta um exemplo desta relação no nexos entre os lados e os ângulos de um triângulo⁴⁶. Nesta passagem, Schopenhauer demonstra que a relação de igualdade entre os ângulos e os lados do triângulo é completamente distinta da de causa e efeito – princípio de causalidade – e da de princípio e consequência – relativa ao juízo. Segundo Schopenhauer, esta relação é a condição que possibilita que algo se constitua enquanto o que é, não havendo relação de necessidade entre dois juízos. O que há é uma relação de necessidade entre os ângulos e os lados. Em outras palavras: para que o triângulo se constitua enquanto tal, não é necessário que consideremos relações causais, e ainda mais, não é necessário que consideremos juízos abstratos que possibilitam uma razão para toda verdade. Mas, para o triângulo equilátero, a única necessidade que existe é entre seus ângulos e lados. A igualdade deles é a “razão do modo de ser” do triângulo.

Então, podemos nos perguntar: Mas, segundo Schopenhauer, o que o “princípio de razão do Ser” possibilita exatamente no indivíduo? Já sabemos que não se trata de um princípio que possa produzir uma variação de efeito, e por isso, cuja causa devemos investigar. No exemplo usado acima, do nexos entre os ângulos e os lados de um triângulo, para que o triângulo se constitua enquanto o que é, um triângulo, não precisamos aplicar o princípio de causalidade, já que não há variações no que constitui o triângulo.

O “princípio de razão do Ser” também não é um princípio de conhecimento, pois, em um conceito, afirmar a igualdade dos ângulos não significa o mesmo que

⁴⁶ “Quando eu pergunto: ‘Por que são iguais os três lados desse triângulo?’ E se me responde: ‘Porque os três ângulos são iguais’, a igualdade dos ângulos é a causa da igualdade dos lados? Não, porque aqui não ocorre nenhuma variação; porque não se trata de nenhum efeito cuja causa devemos investigar. Trata-se só de um princípio de conhecimento? Não, pois a igualdade dos ângulos não é a demonstração da igualdade dos lados, não é a mera razão de um juízo; dos conceitos puros não se deduz que porque os ângulos são iguais, são também os lados, pois no conceito de igualdade dos ângulos não está contido o da igualdade dos lados. Assim, pois, aqui não há nenhuma relação de necessidade entre os conceitos ou juízos, mas entre lados e ângulos. A igualdade dos ângulos não é uma razão imediata da igualdade dos lados, mas só mediata, pois é razão do modo de ser, isto é, de ser iguais neste caso, posto que, sendo os ângulos iguais, devem ser também os lados.(...) Isto não se demonstra por meros conceitos, nem por eles se torna palpável, mas o compreendemos imediata e intuitivamente, da mesma maneira que compreendemos a diferença entre direita e esquerda e tudo o que com estes dois conceitos se relaciona.” (SCHOPENHAUER; 1950; §15; p.49-50). O nexos entre os lados e os ângulos de um triângulo não se torna evidente pelo encadeamento puramente lógico, isto é, de meros conceitos. Também não é obra do princípio de causalidade, pois, este está sobre o movimento das coisas no tempo, não sobre o tempo mesmo.

afirmar a igualdade dos lados. Desta forma, não há relação de necessidade entre os conceitos e os juízos.

O “princípio de razão do Ser” possui duas raízes: formas de aplicação, denominadas de “razão de Ser no espaço”; e “razão de Ser no tempo”, sendo esta última o primeiro emprego do “princípio de razão do Ser”. Pois, o tempo é o mais simples⁴⁷, é o que contém o esquema de todos os demais princípios, nas palavras de Schopenhauer: “o tempo é o que contém o protótipo de toda finitude.” Em nossa faculdade cognoscitiva o tempo é a manifestação de nossa sensibilidade interior.

No tempo não há variedade de relações, contudo, cada momento é condicionado pelo anterior. A “razão de Ser” do tempo é a sucessão, por isso tem uma única dimensão⁴⁸. É devido à determinação de cada momento que temos a sucessão. Em uma seqüência de números, cada um pressupõe o anterior. Não podemos chegar ao número cinco se não passarmos pelos anteriores. Desta maneira, o número é inteligível devido à repetição no tempo. Calcular números é pensar no tempo. É na dimensão do tempo que se constitui, e se produz, toda a intuição e também todo o pensamento, incluindo as nossas abstrações. Ainda mais, é no tempo que se manifesta a Vontade, por atos visíveis no movimento do corpo.

O segundo emprego do “princípio de razão do Ser” é a “razão de Ser no espaço”, neste ocorre a chamada “ação recíproca”. Vejamos o seguinte exemplo: toda linha, com respeito a sua situação, tanto determina todas as demais linhas como é determinada por elas. A posição de uma linha, com relação a uma segunda, permite buscar sua relação com uma terceira. Esta segunda posição faz com que a primeira seja necessariamente qual é, isto é, simultaneidade. Neste sentido, na cadeia de razão de ser, não se encontra nenhum fim e nenhum começo; não há aqui a aplicação da sucessão. Todos os espaços relativos possíveis são figuras, pois são limitados. No espaço a situação de cada parte do mesmo, usemos o exemplo da linha citado acima, com respeito à outra linha, fixa ao mesmo tempo rigorosamente sua posição diferente por completo da primeira. O conceito de “ação recíproca”⁴⁹ afirma que é indiferente adotar uma linha como princípio e outra como consequência. É certo que uma linha, uma extensão, determina a situação,

⁴⁷ Para Schopenhauer, afirmar que o tempo é um simples esquema que contém o essencial de todas as formas do princípio de razão, explica a absoluta e perfeita claridade e exatidão da Aritmética. A série numérica é a série mais simples e geral da “razão de ser” e suas consequências no tempo.

⁴⁸ O espaço tem três dimensões: largura, profundidade e comprimento.

⁴⁹ Cabe aqui uma ressalva, o conceito de “ação recíproca” não é aplicável à lei de causalidade, pois, nunca o efeito é causa de sua causa. O conceito de “ação recíproca” pode ser aplicado ao “princípio de razão do conhecer”, como veremos mais adiante, mas a reciprocidade nesse princípio só pode ser aplicada em conceitos equivalentes. Fora disso, a reciprocidade é um círculo vicioso.

ou posição de uma outra linha ou extensão qualquer, mas, é indiferente para elas qual é o princípio e qual é a consequência.

Precisamos considerar ainda que, no pensamento de Schopenhauer, assim como o tempo é em nossa faculdade cognoscitiva a manifestação da sensibilidade interior, a sensibilidade tem por forma o tempo. Já o espaço⁵⁰ é a forma da manifestação de nossa sensibilidade exterior.

O espaço possui em Schopenhauer um caráter totalmente intuitivo⁵¹. Assim, como o tempo está no fundamento de nossas intuições internas, o espaço está no fundamento de todas as intuições externas. Desta maneira, todas as experiências fenomenais são possíveis através da aplicação da intuição do espaço e do tempo.

*“Nos graus mais elevados de sua objetivação, como qualquer outra coisa, esse fenômeno se expõe em distinção mais acentuada e, por conseguinte, pode ser mais bem decifrado. [...] Denominamos tempo e espaço, já que só neles e por eles é possível a pluralidade do que é um e mesmo ‘principium individuationis’. Tais formas são essenciais ao conhecimento natural, que brota da Vontade.”*⁵²

Contudo, não se trata aí de conceitos abstratos, nem de conceitos empíricos, mas, é a forma do indivíduo para construir a representação, Através do espaço e do tempo representamos os objetos no espaço e no tempo.

Ao definir o espaço, Schopenhauer dá um passo seguindo Kant, pois não poderíamos representar a falta de espaço, ainda que possamos pensar que não há objetos

⁵⁰ Sobre a concepção de espaço em Schopenhauer, comenta Philonenko: “Convém distinguir com rigor no pensamento de Schopenhauer a teoria do espaço e o pensamento geométrico. Certamente pode parecer estranho: por sua parte Schopenhauer quer seguir fielmente o pensamento kantiano; porém por outra, Kant é um euclidiano decidido. Em ‘o mundo’, citando a Schulze, reprova Kant por não ter ido até o fim de seu pensamento. O que disse Kant? A geometria tira toda a sua evidência da intuição. Por que então não revelar-se contra o pesado aparato lógico da demonstração euclidiana? Todo Euclides, segundo Schopenhauer, está na constante aplicação do princípio de não contradição. ‘Certamente, estamos obrigados a reconhecer, em virtude do princípio de contradição, que o que Euclides demonstra é tal coisa, e que o demonstra.’ Porém Schopenhauer vai mais longe: ‘se tiram linhas, não se sabe porque razão: um se apercebe, mais tarde, de que eram nos corrediços que se apertam de improviso, para surpreender o consentimento do curioso que trata de instruir-se.’” (PHILONENKO; 1989; p.90). Nos parece que Schopenhauer não busca uma fundamentação da geometria, mas sim, uma tentativa de compreensão do espaço da percepção.

⁵¹ Schopenhauer recorre a Kant para apoiar a intuição do espaço. Dentre as exposições de Kant, podemos apresentar uma passagem dos “Prolegômenos à toda metafísica futura”, cito Kant: ‘...só de um modo pode a minha intuição perceber a realidade do objeto e produzir-se como conhecimento a priori, a saber, quando não contém outra coisa senão a forma da sensibilidade, a qual no meu sujeito antecede todas as impressões reais que recebo dos objetos. Com efeito, posso saber a priori que os objetos dos sentidos só podem ser intuídos segundo esta forma de sensibilidade. (KANT;1959; §9; p.51). Não podemos esquecer que Schopenhauer, assim como Kant, faz do espaço algo distinto de um conceito, mas, Kant jamais afirmaria que saber é saber ver, o que, no pensamento de Schopenhauer é totalmente natural, pois, a intuição aqui se dá de maneira já organizada, isto é, uma intuição intelectual.

⁵² SCHOPENHAUER; 2005; IV; §61; p.426.

nele.⁵³ Seguindo este argumento, Schopenhauer conclui que o espaço não é uma parte, mas é uma condição da experiência externa, por conseguinte, conhecida *a priori* pelo indivíduo.

Com a exposição da primeira forma do princípio de razão suficiente, a saber: o “princípio de razão do Ser”. E, por conseguinte, a apresentação de suas formas: a “razão de Ser do tempo” e a “razão de Ser no espaço”, resta ainda comentar sobre a classe de objetos correspondentes a este princípio, à qual corresponde a parte formal da representação, isto é, as intuições *a priori* das formas de sensibilidade interior e exterior: o tempo e o espaço. Essa classe de objetos corresponde às puras intuições em si mesmas, isto é, são objetos da faculdade representativa. Por exemplo: não podemos representar objetivamente a extensão infinita, mas ela pode ser objeto da pura intuição, sendo estranha à percepção empírica.

Nesta classe de objetos, a representação intuitiva do espaço e do tempo se dá separadamente. Isto porque precisamos considerar que Schopenhauer faz uma distinção entre representações intuitivas, puras, e representações empíricas, fenomenais. Nesta última forma a representação é percebida em conjunto, isto é, ocorre a aplicação do tempo, do espaço e da causalidade para que se constitua a representação empírica. Enquanto que na representação intuitiva ocorre a exposição única do espaço, ou ainda, do tempo. Adiante discutiremos mais detalhadamente a constituição da representação empírica, pois, ela é a classe de objetos correspondente à próxima forma do princípio de razão que iremos apresentar. Por hora, o que precisa ficar claro é que a classe de objetos correspondente ao “princípio de razão do Ser” é a parte formal da representação, ou seja, são as intuições *a priori* das formas de sensibilidade interior e exterior: espaço e tempo. As quais, enquanto “razão de Ser do tempo” e “razão de Ser no espaço”, constituem as aplicações, ou ainda, as expressões do “princípio de razão de Ser”.

§ 3. Princípio de razão suficiente do Devir.

Passaremos agora para a análise do “princípio de razão suficiente do Devir”, o qual, consiste no seguinte: se um ou vários objetos se apresentam em um novo estado, é porque já ocorreu um outro estado anterior. Tal processo chama-se sucessão, por

⁵³ Cf., SCHOPENHAUER; 1950; §37; “*Razão de ser no espaço*”.

consequente, o primeiro estado é a causa, e o segundo o efeito. Esta forma do princípio de razão aparece como “lei de causalidade”. A forma da sucessão se dá pelo tempo.

Para Schopenhauer, a aplicação da “lei de causalidade” como forma do “princípio de razão” torna-se ainda mais coerente para a estrutura do seu pensamento. Schopenhauer faz uma restrição a aplicação desta lei, a saber: a lei de causalidade se refere exclusivamente a troca de estados da matéria. Estes estados, ou ainda, objetos da matéria, são os objetos da experiência exterior. Em cada troca existe uma regra determinada onde determinado objeto, que sofre determinada força, submete-se à determinada ação – transformação. Nas trocas a determinação se dá devido à aplicação do “nexo causal”. No primeiro livro de “O mundo...”, Schopenhauer apresenta uma concepção mais exata da lei de causalidade, assim como, uma explicação mais detalhada da extensão de seu domínio. Em algumas passagens do primeiro livro fica claro que a lei de causalidade se refere exclusivamente às trocas dos estados da matéria, nunca a outro gênero⁵⁴ de troca. “ *Contudo, guardemo-nos do mal-entendido de que, por ser a intuição intermediada pelo conhecimento da causalidade, existe uma relação de causa e efeito entre sujeito e objeto.* ”⁵⁵

A classe de objetos que corresponde a esta forma do “princípio de razão” é chamada por Schopenhauer de “objetos reais”, isto é, são as representações intuitivas que relacionadas formam o complexo da realidade empírica. Os objetos que constituem a realidade empírica são ligados uns com os outros devido aos diversos estados que podem afetar.

E as relações causais, elas podem variar? Na aplicação da “lei de causalidade”, de um estado determinado, deve seguir, segundo a regra – o princípio do devir – outro segundo estado, também determinado. E isto ocorre sempre sem exceções, pois, desta maneira a relação entre causa e efeito é sempre uma relação necessária.

⁵⁴ Schopenhauer faz uma severa crítica ao uso indevido da lei de causalidade. Especificamente critica a “Prova Cosmológica”, a “Prova Ontológica” e a “Físico-teológica”. Ambas, segundo ele, utilizam a lei de causalidade até alcançar um princípio à sua escolha. Quando este é alcançado, abandonam a lei de causalidade. Isto é, quando o momento é adequado utilizam a lei de causalidade, e quando o momento passa a ser inadequado à lei de causalidade ela é abandonada. “*Porém, a lei de causalidade não é tão complacente como um carro de aluguel que, uma vez que nos tenha conduzido onde queríamos, o abandonamos.*” (SCHOPENHAUER; 1950; §20; p.62). No pensamento de Schopenhauer, falarmos em uma causa primeira, na aplicação do “nexo causal” é tão impossível como imaginar um limite para o espaço ou um princípio para o tempo, pois, toda causa é uma troca na qual já ocorreu uma troca anterior e assim ao infinito! “Prova Cosmológica”, assim foi chamada pela filosofia alemã do séc. XVIII a prova da existência de Deus, que S. Tomás chamava “ex parte motus” e que a tradição escolástica extraía da Física e da Metafísica de Aristóteles. A “Prova Ontológica” também está ligada a prova da existência de Deus.

⁵⁵ SCHOPENHAUER; 2005; I; §5; p.55.

Nos cabe agora uma outra pergunta: Por que esta forma do “princípio de razão” que corresponde a “lei de causalidade” é chamada de “princípio de razão suficiente do Devir”? Primeiramente, dirá Schopenhauer, porque o emprego deste princípio supõe sempre uma troca, isto é, a aparição de um novo estado. Portanto, um devir. Rigorosamente, o caráter essencial do Devir é que a causa sempre precede o efeito na ordem do tempo. E através do tempo podemos conhecer qual dos estados é a causa e qual é o efeito. Contudo, não podemos esquecer do caráter transcendental que tal concepção da “lei de causalidade” contém. Transcendental porque a causalidade é conhecida *a priori* pelo indivíduo. E assim, pode ser aplicada a toda experiência possível.

Resta perguntar sobre as duas proposições que se deduzem da lei de causalidade, em outras palavras, no que consiste a “lei de inércia” e a “lei de permanência da substância” que são deduzidas da “lei de causalidade”?⁵⁶ Segundo o apresentado por Schopenhauer na “*Quádrupla raiz...*”, a “lei de inércia” consiste em que todo estado dos corpos, tanto o repouso como o movimento, conservam infinitamente os mesmos estados sem ganhar nem perder em duração e quantidade. E a “lei de permanência da substância” expressa a eternidade da matéria. Esta lei indica que a causalidade só se refere às trocas da matéria, isto é, aos estados dos corpos, à sua imobilidade, ao seu movimento, à sua forma e à sua qualidade, compreendendo assim, o aparecimento e o desaparecimento no tempo.

Precisamos ter cuidado com a seguinte confusão: a “lei de causalidade” compreende o aparecimento e desaparecimento da matéria no tempo, mas, não é a causalidade que propicia a existência do objeto da troca. Temos a troca e nela aplicamos a “lei de causalidade” para entendermos os processos que determinada troca sofreu, mas, o objeto da troca é a matéria, isto é, um determinado objeto. Schopenhauer afirma que a “lei de causalidade” não está no objeto da troca para que se exclua dele a idéia de nascimento e morte.

Neste sentido, a “lei de causalidade” se constitui enquanto a infinita cadeia de causas e efeitos que regem todas as trocas de estado da natureza, mas, não transcende estes estados. Podemos enumerar algumas coisas distintas da causalidade, como por exemplo, a matéria, ou ainda, as “forças naturais originárias”, as quais são os objetos de todas as trocas, isto é, as forças nas quais todas as trocas são produzidas.

⁵⁶ Cf., SCHOPENHAUER; 1950; §21.

Na aplicação da “lei de causalidade” fica estabelecido a causa e o efeito na sucessão das trocas no tempo. A causa como impulso sobre um determinado estado, e o efeito como resultado de uma transformação de um estado anterior do objeto para o estado atual. Novamente devemos ter cuidado com o seguinte diferencial: é através das forças naturais que as trocas atuam. Mas, as forças mesmas estão fora destas trocas, pois, estão sempre presentes. A causa, assim como o efeito, são coisas particulares, enquanto que as forças naturais são gerais, isto é, sempre existentes; sobre estas últimas não é possível dar explicações físicas, portanto, causais, mas apenas metafísicas. *“Toda força natural, entre as quais deve contar-se toda qualidade química fundamental, é essencialmente qualidade oculta, quer dizer, não susceptível de explicação física, mas só de uma explicação metafísica, isto é, ultrafenomenal.”*⁵⁷

Antes de finalizarmos esta discussão sobre o “princípio de razão suficiente do Devir”, isto é, sobre a “lei de causalidade”, é necessário ainda considerarmos as três formas diferentes da causalidade, ou seja, o guia de todas as trocas que aparece na natureza: a causa, a excitação e o motivo. É nestas três formas que existe toda diferença, toda diversidade entre os corpos inorgânicos, as plantas e os animais. A forma da “lei de causalidade”, chamada por Schopenhauer de “causa”, é em seu estrito significado o que produz as variações do reino inorgânico. Portanto, é o que origina os efeitos estudados na mecânica, na física e na química.

A segunda forma da causalidade é a excitação, a qual, rege a vida orgânica, isto é, as plantas, os vegetais e ainda a parte inconsciente da vida animal. E a terceira forma da causalidade é o motivo que rege a vida animal, isto é, as ações conscientes de todo animal. Nesta forma da causalidade é necessário o conhecimento, pois, a receptividade do motivo implica em reflexão.

§4. Princípio de razão da Motivação.

Faremos agora a análise do princípio de razão que possui um só objeto para cada sujeito, isto é, o objeto imediato da sensibilidade interior, o sujeito da volição, que para o sujeito que conhece é objeto. Por ser objeto imediato da sensibilidade interior, se constitui apenas no tempo.

⁵⁷ SCHOPENHAUER; 1950; §20; pg. 69.

Como já foi tratado anteriormente, todo conhecimento supõe inevitavelmente sujeito e objeto, isto é, a nossa consciência não se apresenta simples, unida, mas está dividida entre aquilo que é conhecido e aquele que conhece. Aquilo que é conhecido, neste caso, aparece completa e exclusivamente como Vontade. Isto quer dizer que, para Schopenhauer o sujeito conhece a si mesmo só como Vontade. Com isso, podemos observar que o eu como representação, isto é, o sujeito do conhecer, não pode conhecer a si mesmo, pois como correlativo necessário da representação (relação do sujeito com o objeto) é condição da mesma. O sujeito do conhecer não chega à representação ou objeto. Só o conhecemos enquanto Vontade.⁵⁸ “...*não há um conhecimento do conhecer, porque para isto seria preciso que o sujeito pudesse se separar do conhecimento e conhecê-lo, o que é impossível.*”⁵⁹

Cada sujeito tem um conhecimento de si mesmo, tanto como corpo, isto é, representação, que se constitui na intuição, enquanto forma de conhecimento externo, quanto como Vontade, isto é, a sua essência, o sujeito do querer, enquanto forma de conhecimento interno de si mesmo. É neste sentido que Schopenhauer afirma o sujeito do querer como objeto.⁶⁰

Assim como a faculdade subjetiva correspondente ao princípio de razão do Ser é a pura sensibilidade, e a do princípio de razão suficiente de Devir é o entendimento, a faculdade subjetiva correspondente ao princípio de razão da Motivação é o sentido interior, ou a consciência de si mesmo em geral. E do princípio de razão suficiente do Conhecer, o qual veremos a seguir, é a razão a faculdade subjetiva correspondente. “*Precisamente porque o sujeito do querer se dá na consciência imediata, não é possível definir nem descobrir o que é o querer: ele é o mais imediato de todos os nossos conhecimentos, ...*”⁶¹

⁵⁸ Cf., SCHOPENHAUER; 1950; §41.

⁵⁹ SCHOPENHAUER; 1950; §41. Para Schopenhauer, a afirmação: “Eu sei que conheço” significa o mesmo que “Eu conheço”, que ainda pode ser simplificada por “Eu”. Em outras palavras, se abstrairmos do conhecimento as informações particulares chegamos a proposição: “Eu conheço”, a qual, possui o mesmo significado que a proposição “Para mim há objeto”, ou ainda, “Eu sou sujeito”, que contém o “Eu”.

⁶⁰ “ ‘Eu conheço’ é uma proposição analítica; pelo contrário, a proposição ‘Eu quero’ é uma proposição sintética e por certo, a posteriori, a saber, dada pela experiência (a experiência interna é só no tempo).” SCHOPENHAUER; 1950; § 42. Além da dicotomia de conhecimento do sujeito, podemos observar nesta passagem a presença essencial do tempo, enquanto forma da experiência interna que leva ao conhecimento de si mesmo enquanto Vontade. Schopenhauer está nos dizendo que é pela forma temporal que temos conhecimento de nós mesmos como Vontade, e assim podemos fazer a analogia com o mundo. Sobre a conclusão analógica falaremos mais detalhadamente adiante.

⁶¹ SCHOPENHAUER; 1950; §43.

Neste sentido, o querer para Schopenhauer é a essência do corpo, isto é, o que caracteriza a sua volição. O corpo é Vontade, “impulso cego”. O querer é o mais imediato de todos os nossos conhecimentos. O querer, enquanto essência do sujeito, é a lei de motivação para cada movimento, para cada necessidade. A razão de ser da necessidade é baseada em uma relação entre os objetos e os motivos. Devido ao fato do entendimento ser possível por meio da lei de causalidade, estamos sempre pressupondo que cada acontecimento tem uma causa específica. Assim, o motivo está compreendido dentro da terceira forma da lei de causalidade⁶². O motivo é o impulso do querer; é a manifestação da Vontade.

Portanto, podemos observar que esta raiz do princípio de razão, enquanto motivação para cada desejo pode ser considerada também como a causalidade dentro de cada sujeito. E quando estabelecemos o objeto de conhecimento desta forma do princípio, chegamos ao sujeito do querer, isto é, a Vontade no sujeito. Nesta forma do princípio o tempo também aparece como fundamental, pois é por meio dele que chegamos ao conhecimento da Vontade no íntimo do sujeito.

§ 5. Princípio de razão suficiente do Conhecer.

A faculdade exclusiva do homem é a razão, por meio dela podemos formar representações abstratas do conhecimento intuitivo⁶³ adquirido. Tudo que podemos observar na história da humanidade como manifestação ou função da razão se constitui indiscutivelmente dos conhecimentos abstratos discursivos, reflexivos, ligados as palavras e “mediatos”. O conhecimento abstrato afirma a necessidade de informações, ou materiais, para utilizar e transformar, que devem ser adquiridos em outra forma, de uma maneira imediata, isto é, por meio dos sentidos adquirimos imediatamente informações sobre o mundo. Este é o conhecimento intuitivo, base e fundamento de todo conhecimento abstrato.

Concluída a análise textual e a caracterização das três primeiras raízes do princípio de razão suficiente podemos observar que o tempo é a característica peculiar de ambas as raízes, ou seja, a forma temporal é o fundamental de cada uma delas. Assim

⁶² Cf., SCHOPENHAUER; 1950; §20.

⁶³ O conhecimento intuitivo será o assunto do nosso próximo parágrafo.

como na música, obra de arte que expressa a Vontade diretamente⁶⁴, o que é fundamental é o tempo, isto é, o movimento, como na Vontade. Analisaremos agora a quarta raiz do princípio de razão suficiente, sua constituição e características. Observaremos se nesta raiz do princípio o tempo também é o fundamental. Esperamos que o estudo e acompanhamento do percurso do tempo nas formas de representação possam nos encaminhar para uma resposta sobre o vínculo entre música e Vontade.

Platão e Kant chamaram a atenção de Schopenhauer para a necessidade de uma regra do método de todas as filosofias e ciências puras, ou seja, uma regra para a razão. Para tanto, Schopenhauer fará uso da lei de especificação em detrimento da lei de homogeneidade⁶⁵ e utilizará o princípio “a priori” de que tudo tem uma razão de ser. Este princípio autoriza a pergunta “por que?” para todas as coisas. Neste sentido, o princípio de razão suficiente expressa a necessidade de uma razão para todo juízo, isto é, o princípio de toda explicação.

A nossa faculdade cognitiva manifesta-se como sensibilidade exterior e interior, que pode ser caracterizada como receptividade e razão. Sabemos que a representação, para Schopenhauer, é a relação direta e necessária de um sujeito com um objeto. Contudo, não podemos esquecer que é o princípio de razão suficiente que torna possível a relação do sujeito com o objeto, pois é por meio do princípio que podemos relacionar uma representação com outra e assim torná-la perceptível como causalidade. É também por meio do princípio de razão que temos as formas “a priori” do tempo e do espaço.

Antes de prosseguirmos, precisamos apresentar uma diferença fundamental para uma caracterização da razão nesse sistema filosófico. No parágrafo 34 de “*A quádrupla raiz do princípio de razão suficiente*”, intitulado “*A razão*”, Schopenhauer chama atenção para o uso equivocado da palavra “entendimento” quando utilizada para denominar a razão. Para o filósofo, se substituirmos o nome da faculdade que destinge o homem dos demais animais, a razão, para chamá-la de entendimento, criaremos uma confusão na denominação de duas faculdades distintas. Uma é a faculdade racional,

⁶⁴ Schopenhauer estabelece uma hierarquia das artes, neste sentido, a música estaria no ponto mais alto desta hierarquia. Enquanto as outras artes expressam a idéia da Vontade, a música expressa diretamente a Vontade. Veremos detalhadamente a hierarquia das artes no segundo capítulo.

⁶⁵ Cf. SCHOPENHAUER: 1950: §1-§3. A lei de homogeneidade nos ensina que mediante a observação da semelhança e correspondência das coisas, formam-se espécies, que se reúnem em gêneros e estes em famílias até chegar um conceito que abarque tudo. Por sua vez, a lei de especificação exige que os gêneros agrupados em famílias sejam separados. Na aplicação desta lei cada conceito atingido é capaz de um novo desdobramento, sem chegar a intuição pura. Ela é puramente conceitual (abstrata), pois é o princípio constitutivo de todos os conhecimentos. É aplicada a uma forma do princípio de razão suficiente, a saber, o “princípio de razão suficiente do conhecer”.

propriedade exclusiva do homem, e a outra é a faculdade intuitiva onde encontramos a sagacidade, a perspicácia, o entendimento. Nas palavras de Schopenhauer: “... *entendimento e racional são conceitos completamente diferentes e indicam faculdades espirituais distintas.*”⁶⁶

Dissemos anteriormente que o conhecimento intuitivo é a base e o fundamento do conhecimento abstrato porque todo o material do nosso conhecimento, isto é, tudo que não podemos considerar como forma subjetiva, vem de fora, ou seja, das percepções objetivas do mundo corpóreo que partem das impressões dos sentidos. Assim, para Schopenhauer, este conhecimento intuitivo, que por seu material também pode ser chamado de empírico, é o que a razão transforma em conceitos, os quais se fazem sensíveis por meio de palavras, facilitando suas infinitas combinações por meio de juízos e conclusões que constituem as informações sobre o mundo. Neste sentido, é correto afirmar que a razão não tem um conteúdo material, mas possui um conteúdo formal com regras para a operação do pensamento. Em outras palavras, o entendimento, enquanto faculdade correspondente ao conhecimento intuitivo, cria representações intuitivas, e assim fornece informações para a faculdade racional transformar em conceitos.

Portanto, podemos afirmar que para Schopenhauer a única e exclusiva função da razão é facilitar o uso das representações intuitivas. Sobre estas, a razão exerce sua função formando conceitos, conservando algumas propriedades das coisas, deixando de lado outras, transformando-as em palavras, próprias para serem comunicadas e conservadas, deixando-as claras e simples para serem utilizadas. A razão aplica sua função sobre uma impressão particular dos sentidos, criada pelo entendimento e simplifica as informações por meio de dois princípios fundamentais: as leis de homogeneidade e especificação, que constituem todos os conhecimentos abstratos.⁶⁷ Contudo, devido ao fato da razão simplificar as representações intuitivas, o conteúdo delas é empobrecido. Características particulares que não são necessárias para conservar a constituição de um conceito são deixadas de lado, ignoradas. Quanto mais abstrato for um conceito, mais distante da realidade ele está. O próprio significado da palavra

⁶⁶ SCHOPENHAUER: 1950: §34.

⁶⁷ Cf. “A Quádrupla raiz...”: §4.

abstrair é separar, isolar. Quando abstraímos conservamos apenas o geral sobre a coisa, as informações particulares são esquecidas.⁶⁸

“Como da luz imediata do sol à luz emprestada e refletida da lua, passaremos agora da representação intuitiva, imediata, auto-suficiente e que se garante a si mesma, à reflexão, isto é, aos conceitos abstratos e discursivos da razão, que têm seu conteúdo apenas a partir e em referência ao conhecimento intuitivo..”⁶⁹

Todavia, existem os conhecimentos da pura razão, aqueles que têm origem na parte formal de nossas faculdades cognitivas. São formas que podemos representar na consciência sem a ajuda da experiência. São formas racionais e intuitivas que estão fundamentadas em princípios de verdade transcendental e metalógica, como veremos adiante. Por hora, parece-nos suficiente esta caracterização da razão para iniciarmos a apresentação da classe de objetos para o sujeito, e a forma correspondente do princípio de razão suficiente que é a do conhecer.

O princípio de razão suficiente do conhecer tem como objeto os conceitos, que são exclusivos do homem. É a capacidade de representar esta classe de objetos que diferencia o homem dos animais. Como já vimos anteriormente, tal capacidade está fixada na razão.

Os conceitos são as idéias abstratas. A sua constituição se dá a partir de uma série indefinida de informações que são adquiridas pelas percepções intuitivas, que os animais também possuem. Schopenhauer define os conceitos como “representações de representações”. Para a formação dos conceitos, a faculdade de abstração decompõe as representações intuitivas em suas partes constitutivas, para separá-las e poder conhecê-las cada uma em si mesma, como qualidades ou relações diferentes das coisas. A formação de um conceito é realizada por meio da separação das propriedades de uma percepção dada. Assim, ao considerarmos diferentes objetos percebidos, separamos deles tudo o que têm de diferente e conservarmos o que há em comum, formamos o gênero de uma determinada espécie. Todo conceito pode ser concebido como um gênero, isto é, uma generalização que não pode ser percebida pelos sentidos. Fica evidente que: quanto mais elevada for a abstração, mais qualidades serão separadas dela. Segundo esta lógica, os conceitos universais são os mais separados e empobrecidos.

⁶⁸ Observamos que diferentemente de Kant, para Schopenhauer a intuição, ou ainda, o conhecimento intuitivo, não é desorganizado, mas por ser organizado é que se constitui a intuição.

⁶⁹ SCHOPENHAUER; *O mundo como vontade e como representação*; I; §8; pg. 81.

Para o pensamento de Schopenhauer, os conceitos abstratos são representantes sublimados e mutilados, por isto perdem sua perceptibilidade. Se não fossem retidos por signos convencionais que se chamam palavras, escapariam completamente da consciência. Podemos observar assim, uma inferioridade nos conceitos, uma fragmentação de informações.

Nossa faculdade de pensar, ou seja, a razão, tem como fundamento a faculdade de abstrair, isto é, a capacidade de formar conceitos. A presença dos conceitos na consciência é possível através de uma operação onde o conceito contém menos “em si” que as representações (conhecimento intuitivo) de onde são abstraídos. Os conceitos simplificam as informações, eles conservam uma característica em geral ou a característica mais forte do que o conceito nomeia para assim possibilitar a agilidade do pensamento. Se analisarmos em sentido estrito, pensar é o emprego, a presença dos conceitos na consciência. O pensar, ou ainda, a reflexão, é o que diferencia o homem dos animais, pois ele é capaz de pensar, com um só conceito, mil coisas, mas só o essencial.

“...O pensar abstrato, realizado com ajuda das palavras é, ou um puro raciocínio lógico e permanece em seu próprio terreno, ou toca os limites das percepções intuitivas, para estabelecer o balanço recíproco e determinar as relações entre os dados da experiência percebidos pelo entendimento e as noções abstratas claramente concebidas pelo pensamento e possuir assim um conhecimento completo.”⁷⁰

Diante desta passagem, observamos que Schopenhauer traz um elemento novo para a razão. O que nos parecia até o momento é que a razão recebia as informações sobre o mundo de uma maneira indireta e transformava em conceitos, conservando algumas características e descartando outras. Mas, agora fica claramente exposto que a razão pode chegar a “tocar os limites das percepções intuitivas”, para estabelecer um balanço entre conhecimento intuitivo e abstrato, e assim constituir um conhecimento pleno, completo do mundo.

São os juízos os mediadores entre o conhecimento intuitivo e abstrato, ou seja, entre o entendimento e a razão. Os juízos são os representantes dos conceitos que interagem diretamente com as informações intuitivas do mundo. Neste momento, surge um outro elemento importante para a constituição do conhecimento: a percepção⁷¹, que opera com a ajuda das representações intuitivas, “...é a medula de todos os

⁷⁰ SCHOPENHAUER: 1950: §28.

⁷¹ Para Schopenhauer, existe um processo de construção da percepção, já para Kant a percepção é dada. Cf., SCHOPENHAUER; A Metafísica do Belo; §1.

conhecimentos, porque nos leva a fonte, ao fundamento de todos os conceitos. Por isso é geradora de todos os pensamentos verdadeiramente originais, de todas as concepções primárias e de todos os inventos.”⁷² Assim, como na abstração pura funciona a razão, na percepção é o entendimento que funciona com preferência. Ele possui idéias, que segundo Schopenhauer, “vagam pelo cérebro” e estão sempre prontas para serem revestidas de uma forma, fixadas em conceitos e palavras.

Esperamos que a abordagem dos assuntos sobre: “juízo como mediador do conhecimento intuitivo e abstrato” e “percepção como medula de todos os conhecimentos”, não tenha sido breve. Todavia, voltaremos a tratá-los em outro momento, por enquanto o que precisa ficar evidente é que para Schopenhauer, a razão não opera absolutamente sozinha. Ela faz uso de informações adquiridas por outra faculdade, auxiliada pela percepção na criação de pensamentos originais, utiliza os juízos como mediadores entre os pensamentos abstratos que constrói e as informações das representações intuitivas do mundo. Chegamos assim a idéia fundamental da teoria do conhecimento de Schopenhauer, a saber: *“...todo verdadeiro e originário conhecimento, como toda verdadeira filosofia, tem por núcleo ou raiz uma concepção intuitiva.*”⁷³

Para avançarmos na exposição do princípio de razão suficiente do conhecer precisamos ter claro que o pensamento, para Schopenhauer, não consiste apenas na presença de conceitos na consciência. Mas, na relação de vários conceitos que podem se unir ou separar de acordo com as circunstâncias, e com as regras lógicas do pensamento, que são conseqüências da função natural da razão enquanto faculdade dos princípios e das conseqüências. A relação dos conceitos enquanto claramente pensados e expressos recebe o nome de juízo⁷⁴. É nesta relação que se impõe o princípio de razão suficiente do conhecer.

Esta raiz do princípio afirma que: *“... para que um juízo possa expressar um conhecimento, deve ter uma razão suficiente; a causa desta propriedade se atribui o caráter de verdadeiro.*”⁷⁵ Notoriamente, se estamos tratando de como a razão constitui seus conceitos e transforma-os em juízos, nada mais coerente que falemos da verdade, tendo em vista que ela é a preocupação de todo e qualquer ato de conhecer, pois,

⁷² SCHOPENHAUER: 1950: § 28.

⁷³ SCHOPENHAUER: 1950: § 34.

⁷⁴ Sobre a falsidade, observamos que uma série de juízos pode ser falsa, ou seja, a falsidade é possível pela razão, já o conhecimento intuitivo é sempre verdadeiro.

⁷⁵ SCHOPENHAUER: 1950: § 29.

ninguém quer conhecer de uma maneira falsa. Neste sentido, a verdade é a relação de um juízo com algo diferente dela, a sua razão. Isto é o que a constitui enquanto tal. *“Toda verdade é a relação de um juízo com algo que está fora dele, e a verdade intrínseca é um contra sentido.”*⁷⁶

Existe uma considerável variedade de formas para a razão de um juízo, contudo, a razão sempre é o apoio, a base de um juízo. De acordo com o significado da palavra “razão”, “grund” na língua alemã, que significa “fundamento”, “nada é sem um razão pela qual é”. Para chegarmos ao conhecimento do fundamento de um juízo é necessário encontrarmos a sua função principal, isto é, sua ocupação na razão⁷⁷. O fundamento de um juízo pode ser revestido de quatro formas, que possuem verdades diferentes, segundo o que é apresentado por Schopenhauer não parágrafo 29 de *“A quádrupla raiz do princípio de razão suficiente”*.

A primeira forma tem como correspondente a verdade lógica, onde um juízo pode tem por fundamento outro juízo, constituindo assim uma verdade que também pode ser chamada de formal. A fundamentação de um juízo por outro nasce sempre por comparação.

A segunda forma, que pode ser fundamento de um juízo, tem como correspondente a verdade empírica. Nesta forma, o juízo apóia-se imediatamente na experiência. Pode ser o fundamento de um juízo uma representação da primeira classe, isto é, uma intuição adquirida por meio dos sentidos. Neste caso, é possível afirmar que o juízo tem verdade material.

A verdade correspondente a terceira forma de fundamentar um juízo é a verdade transcendental, que está baseada nas formas intuitivas do entendimento e da sensibilidade pura dos conhecimentos empíricos, que possuem as condições para a possibilidade de toda experiência. O juízo fundamentado para uma verdade transcendental será um juízo sintético “a priori”. E assim, como um juízo de verdade empírica, possui uma verdade material, um juízo de verdade transcendental também possui uma verdade material, ou seja, um juízo de verdade transcendental repousa tanto na experiência como nas condições subjetivas que o faz possível. Isto porque será determinado pelo mesmo que determina a experiência, a saber: ou pelas formas “a priori” de tempo e espaço, ou pela lei de causalidade. Podemos usar como exemplos de tais juízos as seguintes proposições: *“duas linhas retas não podem fechar um espaço”*;

⁷⁶ SCHOPENHAUER: 1950: §32.

⁷⁷ κατ’ ἐξοχήν. Em direção, para a razão.

“*nada acontece sem uma causa*”; “ $3 \times 7 = 21$ ”; “*a matéria, nem nasce nem morre*”. Estes juízos são fundamentados por verdades transcendentais.

A quarta forma, que pode fundamentar um juízo, tem como correspondente a verdade metalógica. As condições formais de todo pensar residentes na razão podem ser o fundamento de um juízo, pois possuem verdade metalógica. Existem quatro classes de juízos da verdade metalógica, achadas por indução. São chamadas de leis de todo pensamento possível: “1) *Um sujeito é igual a soma de seus predicados*. 2) *Sobre um sujeito não se pode afirmar e negar um predicado ao mesmo tempo*. 3) *De dois predicados contraditórios, um deles deve convir a um sujeito*. 4) *A verdade é a relação de um juízo com algo fora dele, que é sua razão suficiente*.”⁷⁸ Estas quatro classes de juízos da verdade metalógica também podem ser chamadas pelos seguintes princípios: Identidade, contradição, terceiro excluído e razão suficiente.⁷⁹

E assim, estamos diante do que, a nosso ver, fundamenta a segunda classe de objetos⁸⁰ para o sujeito, isto é, os conceitos. Em outras palavras, devido à ênfase atribuída por Schopenhauer à verdade metalógica⁸¹, e a necessidade de sua aplicação para que se constituam as leis ou condições de possibilidade de todo pensar, já que ela é formada de quatro princípios que fundamentam as regras lógicas do pensamento. Os conceitos que o homem pode criar devido a sua capacidade de abstração são produzidos com base nas regras para o pensar, que a verdade metalógica possibilita.

Quanto a presença do tempo nesta forma do princípio, foi possível observar que: tanto na sua argumentação sobre a utilidade dos conceitos⁸², como na apresentação dos juízos enquanto representações dos conceitos⁸³, Schopenhauer não faz referência ao tempo, a não ser em uma característica: na ordem de uma razão. Na constituição dos conceitos a referência da necessidade é ao conhecimento intuitivo, pois ele é quem fornece o material para a formação dos conceitos. E para os juízos, a necessidade está

⁷⁸ SCHOPENHAUER: 1950: § 33.

⁷⁹ Nossa apresentação das formas de verdade dos juízos é breve, porque não faz parte do foco de análise deste parágrafo, a questão do parágrafo é apresentar mais uma forma do princípio de razão suficiente, bem como, seu objeto correspondente, caracterizando assim, no conjunto das formas do princípio de razão, a noção de representação para Schopenhauer. Sobre as formas de verdade dos juízos, mais detalhes podem ser encontrados no § 29 da “A quádrupla raiz do princípio de razão suficiente”.

⁸⁰ De acordo com as regras do princípio de razão suficiente, a primeira classe de objetos para o sujeito é a representação intuitiva e a forma correspondente do princípio é o “Princípio de razão suficiente do Devir”. A terceira classe de objetos para o sujeito é a intuição “a priori” das formas da sensibilidade interior e exterior: tempo e espaço e o princípio correspondente é o “Princípio de Razão do Ser”. A quarta classe de objetos para o sujeito é o sujeito da volição e a forma do princípio é o “Princípio de razão da Motivação”.

⁸¹ Cf. “A quádrupla raiz...”: § 33.

⁸² Cf., “A quádrupla raiz...”: § 27.

⁸³ Cf., “A quádrupla raiz...”: § 28.

nas quatro formas que comportam a verdade⁸⁴. É na faculdade subjetiva correspondente a esta forma do princípio de razão, que aparece a necessidade da referência ao tempo. A razão precisa da sucessão para suas relações⁸⁵. E ainda mais, o tempo fornece o material para fundamentar a verdade metalógica, que constitui as possibilidades do pensar.

Assim, para darmos continuidade ao desenvolvimento desta pesquisa, surge a necessidade de uma caracterização do que seria exatamente para Schopenhauer o conhecimento intuitivo, tendo em vista, que acabamos de apresentar as bases e a formação do conhecimento abstrato, o qual, é o contrário do conhecimento intuitivo. Tal exposição também é necessária porque é no conhecimento intuitivo que, segundo Schopenhauer, temos contato com o mundo. É por meio dele que adquirimos as informações para transformarmos em abstrações, e que conhecemos as obras de arte. Sobre a intuição estética e o conhecimento das obras de arte, trataremos no próximo capítulo. Por hora, o que vai nos deter no parágrafo a seguir é a exposição detalhada da concepção de conhecimento intuitivo para Schopenhauer. Desta maneira, finalizaremos a primeira etapa desta pesquisa, pois apresentamos todas as bases do conhecimento, logo, da representação.

A caracterização do conjunto das formas do princípio de razão, bem como, do conhecimento intuitivo e abstrato, leva à noção de representação para Schopenhauer. E a música, enquanto uma obra de arte, é uma representação, contudo, com uma diferença fundamental de todas as demais representações, ela é a Vontade imediatamente representada. Não é cópia da Vontade representada, mas é a própria Vontade representada, “sem motivo, nem acessórios”. Neste sentido, analisar o tempo em todo sistema filosófico de Schopenhauer é necessário, porque também na música, segundo o filósofo, o tempo é a característica principal.

§ 6. Conhecimento intuitivo.

Para Arthur Schopenhauer, a noção de representação é o ponto de partida da sua filosofia. No parágrafo primeiro da obra “O mundo como vontade e representação”, ele apresenta a seguinte sentença: “*O mundo é minha representação.*”⁸⁶ A representação é

⁸⁴ Cf., “A quádrupla raiz...”: § 29.

⁸⁵ Cf., “A quádrupla raiz...”: § 47.

⁸⁶ SCHOPENHAUER: 2005: I: §1.

tratada por ele como uma verdade válida em referência a “todo ser vivo e que conhece”, embora só o homem possa trazê-la à tona como reflexão e consciência abstrata.

De acordo com o filósofo, do ponto de vista do conhecimento, a noção de representação para um ser que representa exprime a forma de toda “experiência possível e imaginável”, sendo um conceito “mais geral que de tempo, espaço e causalidade que o implicam”. Assim o que existe, existe para um sujeito: “o universo inteiro apenas é objeto em relação a um sujeito”, como “intuição”, ou em outras palavras, como pura representação.

Desse modo, o filósofo apresenta o estatuto do sujeito “como sustentáculo da realidade”. O mundo tal qual é conhecido não tem realidade independente da intuição, sendo existência e perceptibilidade⁸⁷ dois termos equivalentes. A realidade do ponto de vista da representação, isto é, a realidade efetiva é regulada pelo que é possível ao sujeito representar. A representação é o “primeiro fato da consciência”, cuja forma primeira fundamental, mais essencial, é a divisão em sujeito e objeto, a forma do objeto sendo o “princípio de razão”.

Lembrando que o termo razão aqui empregado equivale a fundamento (Grund), pois “nada é sem uma razão pela qual é”. Esta frase define o princípio de razão em sua esfera de abrangência. Schopenhauer sustenta que o sujeito está fora da jurisdição do princípio de razão, sendo então uno e indivisível em cada ser que representa, ao contrário do objeto, que é pluralizado nas formas desse princípio. Dessa maneira, os conceitos de sujeito e objeto são opostos e complementares. Eles limitam-se de modo recíproco, pois basta pensar em um deles para imediatamente referirmos o outro de modo inextrincável:

“A comunidade desse limite mostra-se precisamente no fato de as formas essenciais e universais de todo objeto – tempo, espaço e causalidade – também poderem ser encontradas e completamente conhecidas partindo-se do sujeito, sem o conhecimento do objeto, isto é, na linguagem de Kant, residem a priori em nossa consciência.”⁸⁸

Essas formas a priori, citadas acima por Schopenhauer, configuram o princípio de razão, que dentro da perspectiva do filósofo “...é a expressão comum para todas

⁸⁷ Percepção entendida como a etapa final do processo de intuição do objeto.

⁸⁸ SCHOPENHAUER: 2005; I; §2; pg. 46.

*essas formas do objeto das quais estamos conscientes a priori,...*⁸⁹. E implica na determinação recíproca, relativa e necessária, entre os objetos e esse princípio.

Contudo, a representação se constitui em duas instâncias: a intuitiva e a abstrata, isto é, o entendimento⁹⁰ produz a representação intuitiva e por meio dela a razão produz a representação abstrata. É no conhecimento abstrato que se formam os conceitos, propriedade exclusiva do homem. O conhecimento abstrato só tem conteúdo e significação devido a sua relação com o conhecimento intuitivo que compreende todo o mundo visível, toda a experiência em geral.

A primeira classe de objetos, que está na ação de nossa faculdade cognitiva é a representação intuitiva. São intuitivos considerando-os em oposição ao meramente pensado, isto é, aos conceitos abstratos. As representações intuitivas contêm o material do fenômeno, ou seja, os dados externos. São empíricas, em parte, porque não surgem de puras relações de pensamento, mas têm sua origem em uma impressão da sensibilidade, isto é, constituem-se através dos sentidos. E em parte porque, conforme as leis de tempo, de espaço e de causalidade, formam um complexo sem princípio nem fim, que constitui nossa realidade empírica.

As condições ou formas da realidade empírica são chamadas de espaço, tempo e causalidade. Elas são elementos comuns a toda a percepção e pertencem igualmente a todos os fenômenos representados. Estas formas podem não apenas ser pensadas em abstrato, mas também apreendidas imediatamente em si mesmas e na ausência de qualquer conteúdo. Estas formas se dão através de intuição a priori e representam as leis de toda experiência possível.

O tempo e o espaço são as formas interna e externa das representações. As representações correspondem à ordem completa da realidade. A condição da realidade é uma íntima reunião do tempo, do espaço e da lei de causalidade. É na reunião destas formas que existe o entendimento. Por meio de suas funções características, ele relaciona as formas heterogêneas da percepção sensível, de modo que, por sua

⁸⁹ SCHOPENHAUER: 2005; I; §2; pg. 46.

⁹⁰ Neste momento é necessário esclarecermos a concepção de entendimento neste sistema filosófico, por isso, nada melhor do que as próprias palavras do filósofo: “*O correlato subjetivo da matéria, ou causalidade, pois ambas são uma coisa só, é o ENTENDIMENTO, que não é nada além disso. Conhecer a causalidade é sua função exclusiva, sua única força, e se trata de uma grande força, abarcando muito, de uso multifacetado e, não obstante, inconfundível em sua identidade no meio de todas as suas aplicações. Por seu turno, toda causalidade, portanto toda matéria, logo a efetividade inteira, existe só para o entendimento, através do entendimento, no entendimento. A primeira e mais simples aplicação, sempre presente, do entendimento é a intuição do mundo efetivo.*” (SCHOPENHAUER: 2005; I; §4; pg. 53).

compenetração, se forma como por si mesma a realidade empírica, como uma representação de conjunto mantido pelo princípio de razão.

É o entendimento que reúne as formas da sensibilidade interior e exterior – tempo e espaço – e a lei de causalidade, constituindo assim a representação da matéria, o mundo exterior. O sujeito tem em sua consciência a presença imediata das representações, que estão subordinadas à condição do tempo. Afirmar a presença imediata das representações na consciência quer dizer que são conhecidas no entendimento, o qual é uma faculdade intuitiva, “... na expressão ‘objetos reais’ não se deve entender outra coisa que as representações intuitivas, ligadas ou relacionadas, que formam o complexo da realidade empírica, a qual segue sendo ideal em si mesma.”

⁹¹.

Toda a circunstância da natureza - evento - é primeiro percebida no estado intuitivo e depois se apresenta no estado abstrato da razão. A manifestação do entendimento, a contemplação imediata, é a “obra de um instante”. Contudo, é uma ação que se exerce sempre, pois o entendimento é a intuição do mundo real. Esta ação consiste unicamente em conhecer o efeito pela causa. Já no estado abstrato da razão o entendimento é transformado pelo intelecto em conhecimento abstrato, ou ainda, em conceitos. Estes por sua vez, servem para fixar, combinar e classificar para a razão os conhecimentos imediatos do entendimento, colocando-os em conceitos próprios para serem transmitidos.

Ter entendimento significa captar as relações de causalidade nos objetos conhecidos imediatamente, isto é, o entendimento permite ao animal perceber por intuição a causa que age sobre o seu corpo como um objeto no espaço. A intuição do mundo,

“...por vezes investiga nos fenômenos da natureza a causa desconhecida do efeito dado e, assim, fornece à razão o estofo para o pensamento de regras universais e leis da natureza; certas vezes, mediante o uso de causas conhecidas para alcançar efeitos intencionados, inventa máquinas complicadas e engenhosas;...”⁹².

Schopenhauer começa o complemento da obra “*O mundo...*” intitulada “*A doutrina da representação intuitiva*”, afirmando que a realidade empírica do mundo é um espaço infinito, sem porquê nem para quê. Neste sentido, um indivíduo no espaço é só mais um dentre o ilimitado que o rodeia. Um indivíduo que nasce e morre em um

⁹¹ SCHOPENHAUER: 1950: p.58.

⁹² SCHOPENHAUER; 2005; I; §6; p.66.

tempo sem princípio nem fim. Nada é permanente, a não ser a matéria e o retorno das forças orgânicas. Neste momento poderia surgir a seguinte questão: qual é a diferença entre matéria e Vontade? Se a matéria subsiste e o mundo depende dela para expor suas idéias, então, qual seria a diferença da Vontade como “coisa em si” e a matéria? No segundo livro dos suplementos da obra “O mundo como vontade e representação”⁹³ encontramos a Vontade como uma “igual” com a matéria. Salvo o engano, em outras passagens, podemos encontrar a mesma afirmação com relação à música, isto é, como uma “igual” com a Vontade⁹⁴. Por enquanto, fica a questão. No momento precisamos percorrer outros esclarecimentos conceituais para encaminharmos a resposta.

Schopenhauer demonstra claramente uma concepção idealista para a constituição do conhecimento e do mundo, a saber, a necessária relação do sujeito com o objeto⁹⁵. Nesta concepção, o mundo está na condição de puro fenômeno, isto é, representação. O sujeito e o objeto são inseparáveis mesmo em pensamento, eles são reais e inteligíveis pelo outro e para o outro. Eles existem e deixam de existir em conjunto. Eles limitam-se reciprocamente porque todas as formas gerais e essências a qualquer objeto, a saber: tempo, espaço e causalidade são tirados inteiramente do sujeito. O mundo intuitivo é puro fenômeno cerebral: *“Na percepção intuitiva, o único dado realmente empírico é o nascimento de uma impressão nos órgãos sensíveis e quando admitimos, ainda que seja de um modo geral que esta impressão tem uma causa, obedecemos a uma lei enraizada na forma de nosso cérebro, lei de origem tão subjetiva como a mesma impressão sensível.”*⁹⁶.

A operação do entendimento⁹⁷, que efetua no conhecimento intuitivo a passagem da sensação à sua causa, é comparável à operação análoga que se verifica no conhecimento abstrato e no ato de pensar. Podemos representar as coisas fora de nós devido ao caráter intelectual do conhecimento intuitivo. Do mesmo modo que apreendemos o objeto e que o percebemos como exterior a nós, se assemelha a maneira como sentimos as partes de nosso próprio corpo. Os sentidos são prolongações do

⁹³ SCHOPENHAUER: Suplementos ao segundo livro de “O mundo como vontade e como representação”: pg. 207.

⁹⁴ No parágrafo 52 da obra “O mundo como vontade e como representação”, tal relação é evidente.

⁹⁵ Tal relação é necessária porque Schopenhauer pretende assim negar a possibilidade de um “egoísmo teórico”, onde só o sujeito existiria. Esse assunto é discutido por Schopenhauer no livro um e dois dos Suplementos da obra “O mundo como vontade e como representação”.

⁹⁶ SCHOPENHAUER; 1950; pg. 16.

⁹⁷ A operação do entendimento se dá de maneira inconsciente e repentina, isto é, como um ímpeto da Vontade. Por isso, pode tornar-se consciente através do próprio corpo.

entendimento, por meio dos quais este apreende em forma de sensação os materiais que logo elabora, transformando-os em conhecimento intuitivo.

A única maneira de demonstrar que a lei de causalidade é anterior a experiência é a necessidade que existe para chegar ao conhecimento intuitivo do mundo exterior, de uma transição que nos leve desde a sensação, único dado experimental, à sua causa. A aprioridade da lei de causalidade garante o caráter intelectual da intuição. É através da operação do tempo, do espaço e da causalidade, ou seja, do princípio de razão, que podemos constituir intuitivamente um mundo exterior objetivo, “...*para que eu atue sobre as coisas exteriores é preciso que estas atuem sobre mim como motivos, o qual supõe já a apreensão do mundo exterior.*” ⁹⁸ Conhecemos experimentalmente pela sucessão qual dos estados é a causa e qual é o efeito.

No conhecimento intuitivo tudo é lúcido, seguro, único. Um tal conhecimento que se basta a si mesmo. Além disso, tudo aquilo que dele procede simples e fielmente, como a verdadeira obra de arte, nunca se arriscaria a ser falso ou desmentido, visto que ele não consiste numa interpretação qualquer, ele é a própria coisa ⁹⁹. O conhecimento intuitivo vale sempre para o caso isolado, visto que a sensibilidade e o entendimento apenas podem abarcar corretamente um único objeto de cada vez. Qualquer atividade contínua, complexa, metódica, deve proceder do princípio, isto é, do conhecimento abstrato, e ser dirigido por ele.

O conhecimento abstrato diferencia-se do conhecimento intuitivo devido à seguinte exigência do princípio de razão: nas representações abstratas, ele exige que ao fim do raciocínio o conceito esteja ligado diretamente a uma outra classe de conhecimento, o intuitivo. Enquanto que no conhecimento intuitivo, o princípio de razão exige apenas uma relação entre um conhecimento e um outro da mesma classe. Entretanto, as noções designadas pelo conhecimento abstrato não se ligam diretamente ao conhecimento intuitivo, mas precisam da ajuda de um ou mais conceitos, “... *visto que a razão reconduz perante o conhecimento sempre apenas o que foi recebido de outro modo, ela não amplia propriamente dizendo o nosso conhecer, mas meramente lhe confere outra forma. Noutros termos, o que foi conhecido intuitivamente, in concreto, a razão permite que se conheça abstratamente, em geral.*” ¹⁰⁰

⁹⁸ SCHOPENHAUER; 1950; pg. 45-46.

⁹⁹ Cf., SCHOPENHAUER; 2005; I; §8.

¹⁰⁰ SCHOPENHAUER; 2005; I; §12; pg. 102.

O caráter próprio do conhecimento intuitivo é sua validade restrita ao presente. Na intuição temos conhecimento das relações de causa e efeito de uma maneira profunda, mais adequada do que se teria pensado-as na abstração.

O conhecimento intuitivo pode ser “a priori” como nas matemáticas, e aí ele repousa nas condições de possibilidade da experiência, ou “a posteriori”, como nas outras ciências. Nos dois casos ele traz apenas um conhecimento imanente, nunca transcendente.

Com a apresentação das formas do princípio de razão neste primeiro capítulo, bem como suas faculdades subjetivas e objetos correspondentes, traçamos a base de toda possibilidade de conhecimento para Schopenhauer. O que ficou explícito na exposição do princípio de razão foi a presença necessária do tempo em todas as formas do princípio, até mesmo na mais abstrata que se constitui enquanto princípio do conhecer.

A abordagem das duas formas de conhecer para Schopenhauer, o conhecimento intuitivo e o abstrato, teve em vista uma melhor caracterização da sua Teoria do conhecimento, para que quando falarmos em conhecimento artístico e até mesmo no conhecimento que a música revela, não ocorreram equívocos quanto as maneiras mais simples de conhecer.

Constatamos que a representação possui duas condições: um sujeito e um objeto, onde o primeiro conhece sempre regido por uma das raízes do princípio de razão. E o tempo mostrou-se sempre presente nas formas, ou ainda, nas raízes do princípio de razão, estando assim, sempre presente na constituição da representação. O tempo é a forma mais simples da representação. Tanto é que na música, onde temos a representação mais simples possível, o tempo é a única forma que permanece para que se constitua uma representação da música.

Sobre algumas peculiaridades da música e o conhecimento que ela possibilita falaremos no terceiro capítulo, por enquanto o que precisa ficar claro é que a representação até na sua forma mais simples de exposição é fundamentada pelo tempo. Contudo, é a Vontade que está no fundamento do próprio tempo. No capítulo seguinte trataremos exatamente desta Vontade uma como fundamento, mas antes, para chegarmos a noção de Vontade e principalmente de metafísica para Schopenhauer, apresentaremos a “conclusão analógica”, isto é, por via do nosso próprio corpo chegaremos a Vontade em nós mesmos e por analogia no mundo.

CAPÍTULO II

§ 1. Metafísica e conclusão analógica.

Para Arthur Schopenhauer, não basta saber que temos representações, que essas representações dependem de leis cuja expressão geral é sempre o princípio de razão suficiente. É preciso saber a significação dessas representações, isto é, em que sentido o mundo as ultrapassa, em que sentido o mundo é algo além das representações. De acordo com o filósofo, para conhecer o seu sentido íntimo, ou seja, para atingirmos a visão do outro lado do mundo como representação, devemos usar a via metafísica.

A metafísica de Schopenhauer, e é isso que torna seu pensamento peculiar, tem contato com as ciências físicas. A metafísica não é deduzida por abstração a partir das ciências empíricas, descobrindo assim, *a priori* o que *a posteriori* teria aprendido, mas é por si mesmas, sem prévio acordo, que coincidem em um ponto, qual seja: a Vontade. A metafísica de Schopenhauer está fixada na efetividade, que é o mesmo terreno das ciências físicas. Portanto, podemos afirmar que a sua metafísica não pretende ser transcendente, mas pelo contrário, ela busca um sentido imanente. Sua investigação parte do pressuposto de que, se não é possível atingir o âmago do mundo partindo de fora, isto é, da representação, talvez isto possa ser feito pela via da subjetividade.

Schopenhauer encontra essa possibilidade de investigação subjetiva enraizada no próprio corpo, que possui o duplo aspecto de estar submetido, por um lado, ao princípio de razão, no sentido das suas relações, e por outro lado, ao querer, no sentido indeterminado de seu conteúdo subjetivo. O que a sua metafísica sugere é que o querer confere sentido essencial ao corpo e deve ser considerado o seu próprio íntimo, cuja característica mais profunda é a de ser, em grande medida, inconsciente.

A noção de Vontade significa na filosofia de Schopenhauer, antes de qualquer coisa, a verdade fundamental e paradoxal da *coisa-em-si* de Kant. A Vontade constitui o ponto capital de sua doutrina. Neste sentido, a sua metafísica constitui-se propriamente na noção de Vontade.

Na obra “*A vontade na Natureza*”, Schopenhauer comenta sobre a característica paradoxal da Vontade enquanto verdade fundamental de sua doutrina. Essa característica se constitui principalmente porque, de um lado, temos acesso imediato a Vontade através do nosso corpo, do nosso querer, mas por outro lado, a única coisa que podemos falar sobre ela é caracterizá-la como ímpeto de vida. Qualquer explicação no âmbito fenomenal já não é capaz de exprimir a Vontade, porque ela é anterior ao fenômeno. É a Vontade que possibilita o fenômeno. Neste sentido, segundo Schopenhauer, sua metafísica recebe “surpreendentes confirmações” vindas das ciências empíricas¹⁰¹.

Para Schopenhauer, a *coisa-em-si* considerada por Kant como incognoscível e substrato de todos os fenômenos e de toda Natureza é, no entanto, aquilo que conhecemos imediatamente e por isso nos é muito familiar. Precisamos ter o cuidado aqui para não confundir a Vontade com algo inseparável do conhecimento, como um mero resultado dele. A Vontade é fundamentalmente diferente e independente do todo. Contudo, a Vontade é o que dá a cada existência a força e o poder de ação, ou seja, desde a ação arbitrária dos animais até os instintos orgânicos do corpo, sua constituição e força, e ainda a vegetação das plantas e o reino inorgânico. Toda força originária, que se manifesta nos fenômenos físicos e químicos é em si mesma e fora da representação o mesmo que chamamos pelo nome de Vontade, a qual temos o conhecimento mais imediato e íntimo. “*Esta vontade, que é a única coisa em si, o único verdadeiramente real, o único originário e metafísico, em um mundo em que tudo não é mais que fenômeno, quer dizer, mera representação, que esta vontade, digo, empresta a cada coisa, seja o que for, a força com que pode existir e movimentar.*”¹⁰²

A Vontade coloca os animais em movimento através de motivos¹⁰³, de necessidades; já as plantas são colocadas em movimento através da Vontade pela

¹⁰¹ Cf., SCHOPENHAUER; Complementos ao II livro, cap. XVIII.

¹⁰² SCHOPENHAUER; “A vontade na natureza”; 64.

¹⁰³ Os motivos são excitações que devem passar necessariamente pelo cérebro, isto é, o cérebro constrói uma imagem interna que atrai e transforma essa imagem em um motivo. É um movimento voluntário. Na consciência humana pode ocorrer o conflito de motivos, pois, além das representações sensíveis existem os conceitos abstratos que podem provocar conflitos diante de vários motivos e da necessidade de escolher um.

excitação¹⁰⁴; e a vida orgânica por simples causas. Essas diferenças no impulso do movimento só se caracterizam no fenômeno. Por exemplo, a inteligência é um fenômeno totalmente distinto da Vontade, mas é impulsionada por ela. A inteligência é secundária à Vontade, correspondendo é claro, ao mais alto grau de objetivação da Vontade. Contudo, não cabe aqui concluir que da ausência de conhecimento chegamos a ausência da Vontade, pois, mesmo nas manifestações da Natureza que são privadas de conhecimento, como nas plantas e na vida orgânica, temos manifestações da Vontade. A relação da Vontade com a música ultrapassa a possibilidade de linguagem, neste sentido, a música poderá dizer mais da própria Vontade.

A metafísica de Schopenhauer possui o que ele chama na obra *“A vontade na Natureza”* um “dogma”, que constitui o seu pensamento capital e condiciona todas as demais partes de sua filosofia, a saber, a ética, a estética e a epistemologia. Assim, para o filósofo, a noção de Vontade, que constitui a sua metafísica e caracteriza esse dogma, pode receber confirmações nascidas de ciências estranhas e até independentes da filosofia, como queria Schopenhauer. Por exemplo, a física, ou seja, as ciências naturais em geral, seguindo em seus ramos todo o caminho que lhe é próprio têm que chegar por fim a um ponto em que terminam suas explicações, e isto é precisamente o metafísico, o que se apresenta como o limite do físico. Esse é o desenvolvimento da física, que entrega seu objeto à metafísica. O inacessível e o desconhecido a que chegam as conclusões das investigações da física designadas com expressões tais como: “força natural” ou “força vital”, ou ainda, “impulso criador”, tornam-se assim assunto da metafísica.

É o caso, por exemplo, do médico J. A. Brandis, de Berlin, que em 1833 e 1834¹⁰⁵ escreve dois artigos onde expressa surpreendentemente como fonte de todas as funções vitais uma “Vontade inconsciente”, de onde derivam todos os processos do organismo, assim como a enfermidade ou a saúde. Esta “Vontade inconsciente” é caracterizada por Brandis como um *“primum móbile”*, isto é, um “primeiro

¹⁰⁴ A excitação provoca a reação imediatamente. A diferença entre o motivo e a excitação não está no essencial e primário, que é em ambos os casos a Vontade, mas, está no secundário, na provocação da exteriorização da Vontade.

¹⁰⁵ *“Experiências acerca da aplicação do frio nas enfermidades”*, de 1833, e *“Nosologia e terapêutica da caquexia”*, de 1834. No primeiro dos citados escritos, página 8, diz assim: *“A ciência de todo organismo consiste em querer manter no possível, seu próprio ser frente ao macrocosmo.”* E na página 10: *“Em um órgão não pode influir ao mesmo tempo mais que um só ser, uma só vontade; se é uma vontade enferma, existente no órgão cutâneo, e que não harmonize com a unidade, pode o frio oprimi-la o tempo necessário para que provoque a produção de calor, uma vontade normal.”* A referência a este artigo é feita por Schopenhauer na obra *“A vontade na natureza”*; pg. 80.

movimento”, corroborando assim, a noção de Vontade apresentada pela metafísica de Schopenhauer.

O obstáculo com que se depara a metafísica de Schopenhauer é a chamada “idéia racional da alma”. Uma essência metafísica onde a absoluta simplicidade se une e se funde eterna e inseparavelmente o conhecer e o querer. A mudança fundamental que traz à sua metafísica, e por isso a coloca em contraposição aos demais sistemas metafísicos, é a total separação entre a Vontade e a inteligência. A separação dessas instâncias em dois elementos heterogêneos constitui na doutrina de Schopenhauer o eterno e indestrutível no homem, o que forma nele o princípio da vida, que não é a alma, mas sim a Vontade.

A noção de “alma” no sistema de Schopenhauer é considerada de maneira composta, ou seja, é a combinação da Vontade com o *VOUS*¹⁰⁶, o entendimento. Esse entendimento é secundário, é o *a posteriori* do organismo, por isso está condicionado por ele como função do cérebro. A Vontade, pelo contrário, é o *a priori* do organismo. É a essência em si que se manifesta primeiramente na representação. As ações do corpo não são mais que os atos da Vontade que se mostram na representação, assim, seu substrato, a figura deste corpo, é uma imagem em conjunto, e desta forma, segue a Vontade em todas as funções orgânicas do corpo.

Percebemos assim que, no sistema metafísico de Schopenhauer, a percepção e o pensamento se explicarão sempre e cada vez melhor pelo organismo, porém, jamais será explicada a Vontade:

*“Estabeleço, pois, primeiramente a vontade, como ‘coisa em si’, completamente originária; em segundo lugar sua mera sensibilização ou objetivação, o corpo; e em terceiro lugar o conhecimento, como mera função de uma parte do corpo. Esta parte é o querer conhecer (Erkennenwollen, a vontade de conhecer), objetivado (feito representação), enquanto necessita da vontade para seus fins, o conhecimento.”*¹⁰⁷

Aqui é possível observar que o conhecimento, enquanto função de uma parte do corpo, está condicionado pelo mundo como representação e pelo próprio corpo enquanto objeto percebido na representação. Porque um mundo objetivo, sem a consciência de um sujeito, é algo inconcebível neste sistema metafísico. Tal necessidade fica claramente expressa na seguinte passagem do “Complemento ao primeiro livro de “O mundo como vontade e como representação”:

¹⁰⁶ Mente, espírito.

¹⁰⁷ SCHOPENHAUER; s/d; p.101.

*“... a mesma função cerebral, que durante o sonho faz aparecer de repente e como por milagre um mundo perfeitamente objetivo, intuitivo e tangível, devem ser da mesma maneira as representações do mundo objetivo que vemos quando estamos acordados. Com efeito, esses dois mundos, ainda que diferentes na sua matéria, são extraídos notoriamente em um mesmo molde. Este molde é o intelecto, a função cerebral.”*¹⁰⁸

A Vontade está presente também nos atos inconscientes. Todos os movimentos do nosso corpo, até os vegetativos e orgânicos, brotam da Vontade. Devemos ter o cuidado para não entendermos relações de motivos no funcionamento interno do organismo, pois este, pelo contrário, guia-se por excitações, como fazem as plantas. Os motivos, porém, são representações do cérebro, que podem ser arbitrárias. Com essa distinção voltamos ao ponto que constitui essa metafísica: a afirmação de que nas funções vitais e vegetativas atua o mesmo íntimo, chamado Vontade.

Em *“O mundo como vontade e como representação”*, a ação do corpo é Vontade objetivada, ou seja, o corpo é objetividade da Vontade. Do ponto de vista da representação, o corpo é um objeto entre outros objetos, mas existe um outro sentido que confere um significado mais profundo ao corpo, a saber, a perceptibilidade da Vontade: *“... a vontade é o conhecimento a priori do corpo; o corpo é o conhecimento a posteriori da vontade.”*¹⁰⁹ A percepção disso se dá tanto por meio do sentimento de volição do organismo, como por meio dos atos, que revelam a vontade pelas escolhas efetivamente feitas, e não pelos simples desejos, que podem ser contraditórios entre si. Eu posso desejar coisas diversas *a priori*, mas só vou descobrir o que quero *a posteriori*. A presença dos desejos e dos motivos pelos quais o intelecto se interessa dentro das relações causais determina escolhas constantes, uma após a outra, sem que jamais possamos conhecer a nossa Vontade integralmente ou aquilo que realmente nosso corpo quer em geral. Assim, conhecemos apenas o que se mostra nas ações de maneira retrospectiva.

No complemento ao primeiro livro de *“O mundo como vontade e como representação”*¹¹⁰, o corpo e a Vontade aparecem como simultâneos. Não há sucessão entre a Vontade e o corpo. Ambos constituem o mesmo, mas observado por dois aspectos diferentes. Tal necessidade, para Schopenhauer, fica ainda mais evidente quando afirma que: aquilo que se revela na percepção interior (a auto consciência) como o verdadeiro ato da Vontade, se mostra ao mesmo tempo para a percepção exterior,

¹⁰⁸ SCHOPENHAUER; 1950; pg. 8.

¹⁰⁹ SCHOPENHAUER; 2005; II; §18; pg. 157.

¹¹⁰ SCHOPENHAUER; 1950; pg. 7.

onde o corpo existe objetivamente como ação do mesmo¹¹¹. O corpo é igual a Vontade, assim como a vida é igual a Vontade e o movimento é igual a Vontade. E a música, enquanto movimento que se dá na sucessão das notas musicais, também é igual a Vontade.

O corpo é o ponto de convergência em que o objeto se confunde com o sujeito, tanto de um modo consciente como inconsciente. Para o filósofo, essa identificação constitui uma verdadeira encruzilhada entre a Vontade e a representação, entre o desejo e a razão. Ao se tornar objeto, a Vontade é conhecida como corpo, participando então da classe dos objetos reais. Mas, essa classe encontra a sua explicação no fato de o corpo já não aparecer como objeto, e sim como sujeito do querer.

Para acumular e comparar experiências o homem faz uso da razão. É através dela que damos significados e unificamos o mundo no tempo e no espaço a partir das representações do intelecto. Então a razão é também parte consciente do nosso intelecto, que por um lado se enraíza no entendimento com sua lei de causalidade, e por outro, no próprio querer do corpo, uma vez que o principal objetivo do cérebro é garantir a sobrevivência do organismo humano. Mas, a consciência esquece a sua função secundária e se ilude ao tentar impor à racionalidade a volição humana, isto é, não pode fazer com que o querer implacável e irracional do organismo vivo não queira. Não existe a possibilidade de ensinar à Vontade a desejar o que é razoável.

O que a metafísica do filósofo sugere é que o querer confere sentido essencial ao corpo e deve ser considerado o seu próprio íntimo, cuja característica mais profunda é a de ser, em grande medida, inconsciente. Este sentido inconsciente do querer do corpo leva, em termos fisiológicos e psicológicos ao horizonte do impulso.

É do sentimento do querer individual, do caráter do próprio corpo, da Vontade, que se deduz a essência do objeto em geral do próprio mundo, que é a Vontade cósmica, através de uma conclusão analógica.

Para chegarmos à conclusão analógica não poderíamos deixar de considerar o seguinte: é necessário assinalarmos que a Vontade individual, a qual, em si mesma é inconsciente, pode adquirir consciência de si por meio da forma do nosso sentido interior: o tempo¹¹². Neste sentido, para a conclusão analógica primeiro é preciso o

¹¹¹ Interpretar a Vontade de acordo com Schopenhauer, como causa que leva as movimentos do nosso corpo é falso, pois para o filósofo, não é possível considerar que o verdadeiro ato imediato da Vontade seja diferente da ação do corpo, ambos são indivisíveis.

¹¹² Conforme dito por Schopenhauer no Complemento ao primeiro livro de “O mundo como vontade e como representação”, capítulo IV sobre “O conhecimento a priori”, assim como o tempo, o espaço

corpo como volição, manifestação da Vontade, para então chegarmos ao meu corpo, enquanto Vontade, ou seja, a primeira percepção é a da causalidade em tudo e assim posso observar que a causalidade está no meu corpo também. Em outros termos, primeiro é necessário a igualdade da causalidade para em segundo lugar chegarmos ao nosso íntimo como causalidade.

A conclusão analógica é a chave para a decifração do enigma das representações intuitivas que o princípio de razão não permitia. O próprio fato de sermos todos sujeitos de um querer, é do ponto de vista de Schopenhauer uma “*feliz circunstância*”¹¹³, pois nos permite ser ao mesmo tempo o investigador e aquele que vai ser investigado, nos colocando a possibilidade de transferir o resultado dessa investigação para outros corpos. De outro modo, teríamos que nos deter sem explicação diante de uma força desconhecida. Assim, ao admitirmos que todo fenômeno natural apresenta esta mesma relação interna sentida em nosso próprio organismo, “*a explicação de cada fenômeno natural e das propriedades de cada corpo levaria a uma vontade que neles se manifesta.*”¹¹⁴.

Schopenhauer introduz um elemento novo na história da filosofia quando admite que o princípio do mundo não é racional, mas sim volitivo e irracional. Nesse sentido, é importante ressaltar que o corpo é o meio privilegiado de acesso ao conhecimento do núcleo irracional da representação.

A Vontade é a agente oculta não só dos pensamentos e ações humanos, mas também de todos os processos da natureza, sendo o indeterminado e universal de todas as relações submetidas ao princípio de razão suficiente. A causalidade, em seu íntimo, é pura Vontade. Segundo Schopenhauer, esse duplo e simultâneo conhecimento da Vontade e da Representação como as duas faces do mundo é essencial para a inspeção do íntimo da natureza, em outras palavras, é a chave que abre a “*única e estreita porta da verdade*”, pois, “*o mundo é vontade e representação e nada mais*”¹¹⁵.

A *coisa-em-si* é dada então no interior do próprio corpo, este que é o ponto privilegiado a partir do qual se decifra o enigma dos fenômenos. Isso faz com que surja da impossibilidade mesma de uma metafísica transcendente, a metafísica imanente da qual a noção de Deus está ausente e na qual a presença do homem se dá como

também pode parecer independente e completamente objetivo, ainda que seja uma forma de conhecimento do sujeito. O espaço e o tempo existem no cérebro dos seres que pensam, porém, ambos possuem uma regularidade e independência da nossa Vontade, garantindo assim o direito a objetividade.

¹¹³ SCHOPENHAUER; 2005; II; §19.

¹¹⁴ SCHOPENHAUER; s/d; pg. 62.

¹¹⁵ SCHOPENHAUER; s/d; pg. 125 – 126.

organismo finito e imediatamente atuante¹¹⁶, o que implica também a sua mortalidade e paradoxalmente, a sua insaciabilidade infinita enquanto querer viver, derivada da própria inesgotabilidade e imortalidade da Vontade.

Diante destas considerações observamos por meio da conclusão analógica a relação direta e imediata que temos com a Vontade, por meio do próprio corpo. Alheia a esta relação, a única forma de contado direto e imediato com a Vontade cósmica é por meio da música, tendo em vista, que a relação da Vontade com a música ultrapassa a possibilidade de linguagem.

Neste segundo capítulo, depois de alcançada a Vontade, enquanto essência íntimo do meu corpo e de caracterizar sua metafísica, passaremos agora à investigação do que constitui o enigma do mundo. A conclusão analógica resolverá este percurso.

No primeiro capítulo tratamos da representação, do que a constitui enquanto princípios e fundamentos, passado isto é necessário que falemos da Vontade enquanto minha manifestação e do mundo para chegarmos assim em nosso objetivo final, que é entender a relação da música com a Vontade, e por sua vez, com a representação. Tendo em vista que a música, em sua relação com a Vontade, ultrapassa os limites da linguagem e poderá dizer mais da própria Vontade. Mas antes precisamos estabelecer a forma de conhecimento estético constituído por Schopenhauer, bem como a objetivação da Idéia da qual deriva o conhecimento.

Para finalizar este capítulo apresentaremos a hierarquia das artes, com a intenção de mostrar porque a música é considerada pelo filósofo como a arte “mais suprema”, e assim chegarmos no terceiro capítulo, a explicação da relação direta e imediata da música com a Vontade.

§ 2. A Vontade como enigma do mundo.

Passada a teoria da representação, investigaremos o sentido íntimo da representação intuitiva sobre a qual repousam todas as demais, pois, que é mundo além de minha representação?

Para Schopenhauer, a resposta será encontrada no que ele chama de “outra via”: *“Vemos, pois, que DE FORA jamais se chega à essência das coisas. Por mais que se*

¹¹⁶ De acordo com CACCIOLA, em *“Schopenhauer e a questão do dogmatismo”*, pg. 23.

investigue, obtêm-se tão-somente imagens e nomes, debalde procurando sua entrada, e que de vez em quando desenha as fachadas. No entanto, este caminho seguido por todos os filósofos que me antecederam.”¹¹⁷

Schopenhauer quer abrir uma outra via a partir “de dentro” do sujeito, isto é, uma nova perspectiva para o corpo. Além do corpo enquanto objeto imediato e mediato do conhecimento, meio que possibilita a construção do mundo externo e de si mesmo ao receber as sensações, o corpo também é objetividade da Vontade¹¹⁸, encontrando assim um mediador de transição para o enigma, isto é, o Em-si do mundo. O sujeito que conhece sente na exteriorização das suas ações uma força atuante, que a princípio, poderia permanecer incompreensível tanto quanto o íntimo dos outros corpos e respectivas ações, mas, depois de uma especial intelecção, o sujeito a reconhece como um fato da consciência e o traduz na palavra Vontade. *“Esta, e tão-somente esta, fornece-lhe a chave para seu próprio fenômeno, manifesta-lhe a significação, mostra-lhe a engrenagem interior de seu ser, de seu agir de seus movimentos.”*¹¹⁹

A noção de corpo enquanto objetividade acarreta a identificação do corpo com a Vontade e com os próprios atos e movimentos. Não se pode querer sem ao mesmo tempo perceber que o ato volitivo aparece como movimento corporal. O ato da Vontade e a ação corporal não são dois estados díspares relacionados mediante causa – efeito, mas são um e mesmo dados de duas maneiras distintas: numa, imediatamente sentido, noutra, na intuição do entendimento.¹²⁰

Todo ato imediato e autêntico da Vontade é, logo a seguir, fenômeno do corpo e vice-versa. Toda atuação sobre o corpo é atuação sobre a Vontade; se lhe é de acordo, se tem o bem-estar, o prazer, se lhe é contrário, tem-se a dor. A intensidade do corpo com a Vontade também se evidencia no fato de que: *“... todo o movimento excessivo veemente da vontade, isto é, cada afeto, abala imediatamente o corpo e sua engrenagem interior, perturbando o curso de suas funções vitais.”*¹²¹

O corpo, assim como as demais representações, está submetido à lei de causalidade. No entanto, a causalidade humana é medida pelo conhecimento e assume a figura da Motivação.¹²² Toda a ação tem um motivo, se este é a causalidade tomada no

¹¹⁷ SCHOPENHAUER; 2005; II; §17; pg. 156.

¹¹⁸ Para Schopenhauer significa o sujeito empírico que se enraíza no mundo.

¹¹⁹ SCHOPENHAUER; 2005; II; §18; pg. 156-157.

¹²⁰ O entendimento se constitui a partir da relação do tempo, espaço e causalidade.

¹²¹ SCHOPENHAUER; 2005; II; §18; pg. 159.

¹²² Esta é uma das quatro raízes do princípio de razão suficiente, já apresentado no §4 do primeiro capítulo deste texto.

sentido estrito do termo, isto é, a causalidade como o íntimo do corpo, pois, o corpo não passa de um entre outros tantos fenômenos. O método utilizado por Schopenhauer é o da analogia:

“Dessa forma, o duplo conhecimento, dado de dois modos por completo heterogêneos e elevado à nitidez, que temos da essência e fazer-efeito de nosso corpo, será em seguida usado como uma chave para a essência de todo fenômeno na natureza. Assim, todos os objetos que não são nosso corpo, portanto não são dados de modo duplo, mas apenas como representações na consciência, serão julgados exatamente conforme analogia com aquele corpo. Por conseguinte, serão tomados, precisamente como ele, de um lado como representação e, portanto, nesse aspecto, iguais a ele; mas de outro, caso se ponha de lado a sua existência como representação do sujeito, o que resta, conforme sua essência íntima, tem de ser o mesmo que aquilo a denominarmos em nós VONTADE.”¹²³

A analogia resolve o enigma das representações intuitivas. Sem ela não é possível o conhecimento do íntimo das representações. Para Schopenhauer, o método da analogia se constitui em duas partes: primeiro é estabelecido a identidade da causalidade em todos os níveis, isto é, o investigador está no mundo, é um indivíduo que possui um corpo submetido à lei causal como qualquer outro. Estabelecida a primeira identidade, passa-se imediatamente à outra, a saber, aquilo que não é conhecido de toda coisa, o seu íntimo, que não pode ser diferente do meu íntimo, pois a primeira identidade aponta para a igualdade de natureza da causalidade¹²⁴. Assim, se o íntimo desconhecido das representações intuitivas não pode ser diferente do meu, e como o sentimento do “eu”¹²⁵ indica que nossa profunda interioridade é Vontade, que se determina e aparece via motivos, que são a causalidade humana¹²⁶. Então, chegamos a Vontade como causalidade em geral.

Sobre a identificação da Vontade no íntimo e no mundo, na obra *“Sobre a vontade na natureza”*, o filósofo afirma: *“... minha proposição de que a coisa em si de Kant, ou seja, o último substrato de todo fenômeno é a Vontade, afirma a Vontade não só como agente em todas as funções internas e inconsciente do organismo, mas também*

¹²³ SCHOPENHAUER; 2005; II; §19; pg. 162-163.

¹²⁴ Conforme, SCHOPENHAUER; 2005; II; § 19.

¹²⁵ Esse “eu” que está na consciência é o querer unido ao conhecimento. O homem conhece a si mesmo como um sujeito de um querer, por outro lado, como representação igual às demais, estando igualmente submetido ao princípio de razão, às leis causais que engendram a necessidade como consequência da materialidade, isto é, motivam a ação dos corpos entre si. O senso íntimo do organismo, porém, nada percebe a não ser a Vontade, o “eu” primário. Quando investigamos o corpo próprio para conhecermos nossa Vontade, fazemos por mediação do intelecto ou cérebro, nosso “eu” secundário, que se origina da Vontade.

¹²⁶ O adjetivo “humana” apenas qualifica o íntimo da causalidade em geral, que é para ser pensado enquanto Vontade, de modo que, sem dúvida, “O mundo é minha representação”, mas também “é minha Vontade”.

o mesmo corpo orgânico não é outra coisa que a vontade dentro da representação, a Vontade mesma intuída na forma intelectual do espaço.”¹²⁷

§ 3. As Idéias como graus de objetivação da Vontade.

Passada a exposição do íntimo do mundo como Vontade, faremos a exposição da forma de objetivação dessa mesma Vontade. O filósofo utiliza a especificação ao introduz o dogma das Idéias – espécies, por ele reconhecido numa referência a Diógenes Laércio, em “*O mundo como vontade e como representação*”:

*“Entendo, pois, sob IDÉIA, cada fixo e determinado GRAU DE OBJETIVAÇÃO DA VONTADE, na medida em que esta é coisa-em-si e, portanto, é alheia à pluralidade. Graus que se relacionam com as coisas particulares como suas formas eternas ou protótipos. A expressão mais breve e sucinta daquele famoso dogma platônico foi dada por Diógenes Laércio: ‘Platão ensina que as Idéias da natureza existem como protótipos, já as demais coisas apenas se assemelham a elas e são suas cópias’ (N.T.).”*¹²⁸

Schopenhauer utiliza a noção de Idéia para constituir uma “Doutrina das Idéias” enquanto atos originários da Vontade, invisíveis, contudo, visíveis nas Idéias que se expõe por meio dos fenômenos. Não podemos esquecer que para o filósofo o princípio de razão suficiente atribui necessidade ao fenômeno, já a Idéia é isenta de necessidade, isto é, alheia ao princípio de razão suficiente e qualquer lógica causal, assim como a Vontade. A Idéia como ato originário da Vontade constitui seu caráter inteligível. Manifesta-se mediante o agir por motivos, isto é, conhecimento causal, e ainda pelas alterações por excitações (vegetais) ou no sentido estrito do termo (mineral). A exposição fenomênica de uma Idéia pode variar, contudo seu caráter inteligível é sempre o mesmo. Como o amor que conservando sua Idéia (seu caráter inteligível), expõe-se de várias maneiras, onde uma música adequada é capaz de representá-lo imediatamente.

Nas palavras do filósofo: “*Por meio do tempo e espaço a Idéia se multiplica em inúmeros fenômenos. [...] às forças naturais e originárias, elas mesmas como*

¹²⁷ SCHOPENHAUER; “A vontade na natureza”; cap. II.

¹²⁸ SCHOPENHAUER; 2005; II; §25; pg. 191.

objetivações imediatas da Vontade, que como coisa-em-si não está submetida ao princípio de razão, encontram-se fora daquelas formas.”¹²⁹

A Idéia resume em si, e na mesma qualidade, o objeto e o sujeito, mas, mantém entre eles um perfeito equilíbrio, “...o objeto nada é senão representação do sujeito, do mesmo modo o sujeito, ao abandonar-se totalmente no objeto intuído, torna-se esse objeto mesmo, visto que toda a consciência nada mais é senão a sua imagem nítida.”¹³⁰

As coisas particulares em qualquer tempo e espaço são apenas, Idéias submetidas ao princípio de razão, “... as idéias encontram-se, por este fato, desfalcadas da sua pura objetividade.”¹³¹ Quando aparece a Idéia, o sujeito e o objeto são inseparáveis, é enchendo-se e penetrando-se com uma igual perfeição um ao outro, que eles fazem nascer a idéia, a objetividade adequada da Vontade, o mundo considerado como representação.

As Idéias são como modelos, que se manifestam em uma infinidade de indivíduos, de existências particulares. As Idéias não se submetem ao princípio de razão, pois são estranhas a pluralidade e a mudança, permanecendo inalteráveis e idênticas. As Idéias são completamente estranhas à esfera do conhecimento do sujeito considerado como indivíduo. Contudo, existe uma condição necessária para que as Idéias se tornem objeto de conhecimento, a qual seria, a supressão da individualidade no sujeito que conhece. É neste momento que o sujeito metafísico aparece e toma forma.

§ 4. O sujeito metafísico¹³² na arte.

Na obra “*O mundo como vontade e como representação*” Arthur Schopenhauer apresenta o sujeito metafísico, o qual, se mostra, se manifesta, através da arte. Chamado por ele de gênio, o artista possui uma preponderância marcada do conhecimento sobre a vontade, “*O homem genial, ao contrário, cuja faculdade de conhecimento, pelo seu excedente, furta-se por instantes ao serviço da vontade, detém-se na consideração da*

¹²⁹ SCHOPENHAUER; 2005; II; §26; pg. 196-198.

¹³⁰ SCHOPENHAUER; 2005; III; §34; pg. 247.

¹³¹ SCHOPENHAUER; 2005; III; §34.

¹³² A denominação “sujeito metafísico” não é utilizada textualmente pelo filósofo. O que chamamos de sujeito metafísico para Schopenhauer é o gênio, isto é o artista. “Sujeito metafísico” pretende também denominar aquele sujeito que contempla uma obra de arte.

vida mesma e em cada coisa à sua frente esforça-se por apreender a sua Idéia, não as suas relações com as outras coisas.”¹³³

O gênio, o sujeito metafísico, se dá a partir do momento que o indivíduo, pela força da inteligência, renuncia ao modo vulgar de considerar as coisas, passando assim do conhecimento comum das coisas particulares ao conhecimento das Idéias. Contudo, é uma passagem que se dá bruscamente, onde o indivíduo deixa a sua particularidade, sua Vontade e seu conhecimento, para ser um sujeito isento de Vontade. Este sujeito, que não pode mais ser pensado no âmbito particular, está livre do princípio de razão, é um puro sujeito que conhece, “... *sem mais seguir as relações conforme o princípio de razão, mas concebe em fixa contemplação o objeto que lhe é oferecido, exterior à conexão com outros objetos, repousando e absorvendo-se nessa contemplação.*”¹³⁴

Primeiramente, façamos uma reflexão sobre algumas considerações essenciais do pensamento schopenhaueriano, a saber, a Vontade manifesta-se unicamente como aquilo que constitui o mundo abstraído da representação, e por conseguinte, a representação é Vontade tornada objeto, ou ainda, é objetividade da Vontade, é o nome que corresponde tanto ao seu conjunto como às suas partes. A objetividade da Vontade¹³⁵, “...*tem muitos e bem específicos graus, nos quais a essência da Vontade aparece gradualmente na representação com crescente nitidez e completude, ou seja, expõe-se como objeto.*”¹³⁶. Esta objetividade pode-se dar de forma indireta e direta. É indireta, quando um indivíduo faz uso do princípio de razão para conhecer, princípio este de toda limitação e individuação; forma geral da representação tal como ela cai sob a consciência do indivíduo. E é direta, quando representa a Idéia sem o uso de forma particular do conhecimento, a não ser a forma geral da representação, a saber, ser um objeto para um sujeito.¹³⁷

Em alguns momentos de sua obra, Schopenhauer aproxima a coisa em si de Kant à Vontade, enquanto não objetivada, nem tornada representação. Por conseguinte, a Idéia seria a objetividade mais adequada da Vontade, contudo, “... *a Idéia e a coisa-em-si não são absolutamente uma única e mesma coisa. Antes, a Idéia é para nós apenas a objetividade imediata e por isso adequada da coisa-em-si, esta sendo*

¹³³ SCHOPENHAUER; 2005; III; §36; pg. 257.

¹³⁴ SCHOPENHAUER; 2005; III; §34; pg. 245.

¹³⁵ Termo utilizado por Schopenhauer para definir o corpo e as coisas naturais, que seriam “a objetividade da vontade” no sentido de ser “a vontade objetivada”, que se tornou representação.

¹³⁶ SCHOPENHAUER; 2005; III; §30; pg. 235.

¹³⁷ Sobre este assunto, os Complementos ao “O mundo...”, livro I, intitulado “*A doutrina da representação intuitiva*”, §1.

*precisamente a VONTADE, na medida em que ainda não se objetivou, não se tornou representação.”*¹³⁸

Os indivíduos particulares não constituem uma objetividade adequada da Vontade, pois estão primeiramente submetidos ao princípio de razão e suas formas (espaço, tempo, causalidade) para terem acesso ao conhecimento.

Por conseguinte, no parágrafo 32 de *“O mundo como vontade e como representação”*, Schopenhauer apresenta uma *“hipótese impossível”*, como ele próprio chama, para perceber as Idéias e os graus de objetivação dessa Vontade única que corresponde à verdadeira coisa em si, seria necessário que a intuição dos indivíduos já não se operasse por intermédio de um corpo. Seria necessário que os indivíduos já não conhecessem mais por intermédio do princípio de razão, mas pelo contrário, que suas intuições operassem alheias ao corpo e todas as afecções. Seria necessário que todo o querer concreto do corpo, fosse deixado de lado. Este é o sujeito metafísico, liberto do princípio de razão e de todo o querer concreto do corpo.

*“Se, numa suposição absurda, fosse-nos permitido não mais conhecer coisas particulares, nem acontecimentos, nem mudanças, nem pluralidade, mas apenas Idéia, apenas o escalonamento das objetivações de uma única e mesma Vontade, verdadeira coisa-em-si, apreendidas em puro e límpido conhecimento; se, como sujeito do conhecer, não fôssemos ao mesmo tempo indivíduos, ou seja, se nossa intuição não fosse intermediada por um corpo, ...”*¹³⁹

O corpo é um querer concreto que necessita se submeter ao princípio de razão para chegar ao conhecimento. É o corpo que sugere as nossas intuições através de suas afecções, *“... corpo que é apenas querer concreto, objetividade da Vontade, portanto objeto entre objetos, e que, enquanto tal, só pode aparecer na consciência pelas formas do princípio de razão, portanto já pressupõe e introduz o tempo e as outras formas que esse princípio expressa...”*¹⁴⁰

Segundo Schopenhauer, enquanto indivíduos estamos submetidos ao princípio de razão, o qual, exclui o conhecimento das Idéias, contudo somos capazes de nos elevarmos do conhecimento comum das coisas particulares ao conhecimento das Idéias.

O que precisa ficar claro é que no modo de conhecimento estético, modifica-se a noção de sujeito. Depois do sujeito constituído em um corpo que é ao mesmo tempo

¹³⁸ SCHOPENHAUER; 2005; III; §32; pg. 241.

¹³⁹ SCHOPENHAUER; 2005; III; §32; pg. 242-243.

¹⁴⁰ SCHOPENHAUER; 2005; III; §32; pg. 243.

objeto imediato e mediato do conhecimento, isto é, o sujeito empírico. E ainda, depois do indivíduo ser considerado uma objetividade da Vontade, pois tem acesso ao enigma do mundo, isto é, ao metafísico. A noção de sujeito no conhecimento estético constitui-se como puro sujeito do conhecimento, pois não se trata do conhecimento submetido ao princípio de razão suficiente, mas é independente do princípio. O puro sujeito do conhecimento requer necessariamente a “supressão da individualidade”, pois o conhecimento¹⁴¹ não está a serviço da Vontade, passa a ser desinteressado e a Vontade é negada ao se deixar de lado os fins desejáveis de serem atingidos.

O modo de conhecimento estético é imediato, a coisa que o ocasiona se transforma na Idéia da sua espécie e o indivíduo, no puro sujeito do conhecimento, ou seja, no sujeito metafísico. O que parece ser mais intenso neste momento é a impessoalidade do sujeito.

O conhecimento que se chega com o princípio de razão (tempo, espaço, causalidade) é o das relações dos objetos. Este conhecimento, destinado a servir a Vontade, só conhece dos objetos as suas relações: “...conhece-os apenas na medida em que existem neste tempo, neste lugar, sob estas circunstâncias, a partir destas causas, sob estes efeitos, numa palavra, como coisas particulares. Se tais situações fossem suprimidas, os objetos desapareceriam para o conhecimento, justamente porque este nada mais reconheceria neles.”¹⁴²

Para Schopenhauer, a abolição do conhecimento a serviço da Vontade seria um ‘caso excepcional’, seria o sujeito metafísico se mostrando. Pela força da inteligência é possível renunciar ao modo vulgar de considerar as coisas. Neste sentido podemos verificar que constitui um modo de conhecimento diferenciado, onde o indivíduo, no âmbito particular é aniquilado dando espaço há um puro sujeito que conhece. Este sujeito não parte do princípio de razão para conhecer, como os indivíduos que estão no âmbito particular fazem. Este sujeito, deixa de lado a Vontade, e passa a ser um puro sujeito que conhece, pois pela força da inteligência, segundo o filósofo, é possível se renunciar em considerar as coisas de forma vulgar.

O sujeito puro que conhece, o sujeito metafísico, não permite que a consciência seja ocupada por pensamentos abstratos, mas, pelo contrário, ocupa sua mente, dirige toda sua atenção para a intuição. Neste sujeito, a consciência é capaz de se encher

¹⁴¹ O conhecimento dá-se por aquilo que Schopenhauer denomina de “estado estético” estabelecido por uma “ocasião externa” ou uma “disposição interna”, diante disto o puro sujeito do conhecimento ocupa a consciência expulsando o indivíduo. Tudo acontece “de um só golpe”

¹⁴² SCHOPENHAUER; 2005; III; §33; pg. 244.

inteiramente com a contemplação desinteressada dum objeto presente, “... *quando, conforme uma significativa expressão alemã, a gente se PERDE por completo nesse objeto, isto é, esquece o próprio indivíduo, o próprio querer, e permanece apenas como claro espelho do objeto – então é como se apenas o objeto ali existisse, sem alguém que o percebesse,...*” ¹⁴³

Na estética de Schopenhauer o puro sujeito que conhece é como um claro ‘espelho do objeto’. Durante a contemplação tudo se passa como se só o objeto existisse. No puro sujeito que conhece, não há Vontade, não há individualidade, é impossível distinguir o sujeito da própria intuição, ambos se confundem num único ser, única consciência, inteiramente ocupada por uma visão única e intuitiva, “*Quando, por assim dizer, o objeto é separado de toda relação com algo exterior a ele e o sujeito de sua relação com a Vontade, o que é conhecido não é mais a coisa particular enquanto tal, mas a Idéia, a forma eterna, a objetividade imediata da Vontade neste grau.*” ¹⁴⁴

Nesta forma de contemplação já não existe um indivíduo – visto que o indivíduo se aniquilou nesta mesma contemplação – mas sim, é o sujeito que conhece puro, pois está liberto da Vontade. Neste modo de conhecimento, é a forma de contemplação que torna o indivíduo um sujeito metafísico. Nesta contemplação, a coisa particular torna-se a Idéia da sua espécie.

Quando o indivíduo que conhece se transforma em sujeito que conhece, e transforma por este fato o objeto considerado como representação, ambos aparecem puros e inteiros. É então que se produz a perfeita objetivação da Vontade, visto que a Idéia¹⁴⁵ é apenas a sua objetividade adequada, isto é, o mundo como representação.

A Vontade é considerada por Schopenhauer como independente da representação e todas as suas formas. É uma Vontade única e idêntica no objeto contemplado e no sujeito, que a partir deste modo diferente de contemplação e de acesso ao conhecimento, toma consciência de si mesmo como “puro sujeito”. Ambos, tanto o objeto como o sujeito, se confundem, pois, eles são apenas a Vontade que se conhece a si mesma.

Para o autor de “*O mundo como vontade e como representação*”, a pluralidade e a diferença só existem a título de modalidades do conhecimento, ou seja, há diferença só

¹⁴³ SCHOPENHAUER; 2005; III; §34; pg. 246.

¹⁴⁴ SCHOPENHAUER; 2005; III; §34; pg. 246.

¹⁴⁵ A Vontade constitui a Idéia, a qual, é a objetividade perfeita da Vontade; a Vontade constitui do mesmo modo a coisa particular e o indivíduo que conhece, os quais são apenas a objetividade imperfeita da Vontade.

no fenômeno, em virtude de sua forma, o princípio de razão. *“Em si mesma, isto é, alheia à representação, a Vontade é uma com a minha vontade. Somente no mundo como representação, cuja forma é sempre ao menos sujeito e objeto, separamo-nos como indivíduos que conhecem e que são conhecidos.”*¹⁴⁶

O puro sujeito que conhece, o gênio, ou ainda, o sujeito metafísico, esta completamente mergulhado na contemplação. Nesta condição, sentiremos segundo o filósofo, como a *“... condição, portanto o sustentáculo do mundo e de toda existência objetiva, visto que esta, doravante, expõe-se como dependente da sua existência. Ele, em consequência, interioriza em si a natureza, de tal maneira que a sente tão-só como um acidente de seu ser.”*¹⁴⁷

Na teoria do conhecimento de Schopenhauer, sem objeto nem representação, o sujeito não conheceria, seria uma simples Vontade cega. Do mesmo modo, sem sujeito que conhece a coisa conhecida não pode ser objeto e permanece simples Vontade, esforço cego. Se o conhecimento fosse suprimido, o mundo considerado como representação seria suprimido apenas a Vontade.

A objetividade imediata e adequada da Vontade é a Idéia. Schopenhauer se pergunta:

*“Entretanto, qual modo de conhecimento considera unicamente o essencial propriamente dito do mundo, alheio e independente de toda relação, o conteúdo verdadeiro dos fenômenos, não submetido a mudança alguma e, por conseguinte, conhecido com igual verdade por todo o tempo, numa palavra, as Idéias, que são a objetividade imediata e adequada da coisa-em-si, a Vontade?”*¹⁴⁸

Sim, existe, é a arte, um modo de conhecimento que reproduz as Idéias eternas, que o indivíduo, o sujeito metafísico, concebeu por meio da contemplação pura, essencial e permanente de todos os fenômenos.

A arte tem como origem única o conhecimento das Idéias, e como fim único a comunicação desse conhecimento. Na arte, o objeto particular torna-se o representante do todo. É por meio da arte que o sujeito metafísico se constitui, se revela.

Na arte o objeto particular torna-se o representante do todo, as relações particulares da corrente dos fenômenos desaparecem, *“... o objeto é apenas o essencial, é apenas a idéia.”* O produto artístico se constitui, segundo Schopenhauer, da

¹⁴⁶ SCHOPENHAUER; 2005; III; §34; pg. 248.

¹⁴⁷ SCHOPENHAUER; 2005; III; §34; pg. 249.

¹⁴⁸ SCHOPENHAUER; 2005; III; §36; pg. 253.

diversidade entre a matéria e a forma, já o produto natural se constitui na identidade entre matéria e forma.¹⁴⁹

O conhecimento que se tem através da arte é diferente do conhecimento racional, o qual, está submetido ao princípio de razão. A arte é independente deste princípio, “*O modo de consideração que segue o princípio de razão é o racional, único que vale e ajuda na vida prática e na ciência; já o modo que prescinde do conteúdo deste princípio é o genial, único que vale na arte.*”¹⁵⁰ É apenas através da contemplação pura e completamente absorvida no objeto que se concebem as Idéias, que se concebe a arte, e o sujeito metafísico. No conhecimento da arte o sujeito está liberto da Vontade, ou seja, o sujeito perde de vista seus interesses, a sua Vontade, os seus fins: o sujeito metafísico sai inteiramente da sua personalidade, constitui-se o artista.

§5. Na contemplação de uma obra de arte: prazer estético, consolação, resignação?

Pretendemos demonstrar o processo de contemplação da obra de arte, caracterizando o que nós chamamos de etapas deste processo, são elas: prazer estético e consolação. A resignação, como veremos mais adiante, não é uma etapa da contemplação de uma obra de arte, mas, é o seu limite, ou ainda, é a sua impossibilidade.

Contudo, antes de prosseguirmos, são necessárias algumas considerações: o mundo como representação corresponde a objetividade da Vontade, isto é, a Vontade tornada objeto, tanto no seu conjunto como nas suas partes. A objetivação da Vontade constitui-se de diferentes maneiras na representação. Os indivíduos são Idéia manifestada: estão submetidos ao devir e a morte. Para conhecer os indivíduos usam o princípio de razão, pois é ele, a expressão geral de todas as condições formais *a priori* dos objetos.

Neste sentido, as Idéias são completamente estranhas a esfera do conhecimento do sujeito considerado como indivíduo, pois, elas não se submetem ao princípio de razão. Para Schopenhauer, a Idéia é estranha à pluralidade e a mudança porque é inalterável, única e idêntica. Para as Idéias se tornarem objeto de conhecimento há uma condição: a supressão da individualidade no sujeito que conhece, ou seja, é necessário

¹⁴⁹ SCHOPENHAUER; “A vontade na natureza”; cap.II, *Anatomia comparada*.

¹⁵⁰ SCHOPENHAUER; 2005; III; §36; pg. 254.

que o indivíduo conheça alheio ao princípio de razão. Isto pode ser constatado na obra de arte, pois é ela a objetividade mais adequada possível da Vontade. Ela é mesma toda a Vontade: *“Ao contemplarmos uma obra de arte, a agitação se acalma e somos elevados acima da atmosfera terrestre, harmonizando os mais felizes momentos da vida.”*¹⁵¹

O conhecimento adquirido através do princípio de razão é destinado à servir a Vontade. Neste conhecimento só se conhece o objeto na medida em que ele existe em tal instante, entre tais outros objetos, em virtude de causas determinadas.

Já o estado de contemplação, o conhecimento das Idéias, se dá no momento em que nos perdermos completamente no objeto contemplado e esquecermos da nossa Vontade. Enfim, quando o objeto se libertar de toda a relação que não é ele, e o sujeito se libertar de toda a relação com a Vontade, então o que é conhecido deste modo, já não é a coisa particular, mas a Idéia, a objetividade imediata da Vontade, a forma eterna, a verdadeira obra de arte.

Normalmente a Vontade tem a primazia sobre o conhecimento, pois ela utiliza a razão para seus fins. Quando está em função da Vontade de viver e de sobreviver, o conhecimento só alcança as relações entre as coisas, não as coisas mesmas. Só na contemplação desinteressada do mundo – escreve Schopenhauer – eleva-se o indivíduo ao estado de sujeito puro, face a face com o objeto puro. A identidade do sujeito com o objeto constitui a Idéia, a perfeita obra de arte:

*“Quem, dessa maneira, absorveu-se tão profundamente e se perdeu na intuição da natureza, e existe ainda apenas como puro sujeito que conhece, em verdade tornou-se de imediato ciente de que, enquanto tal, é a condição, portanto o sustentáculo do mundo e de toda existência objetiva, visto que esta, doravante, expõe-se como dependente da sua existência. Ele, em conseqüência, interioriza em si a natureza, de tal maneira que sente tão-só como um acidente de seu ser.”*¹⁵²

Para Schopenhauer, na contemplação de uma obra de arte temos acesso a perfeita constituição objetivada da Vontade. O contato com uma obra de arte dá ao indivíduo um conhecimento que se aplica àquilo que no mundo subsiste independente de toda relação, as Idéias. A origem única da arte é o conhecimento das Idéias, e o seu fim único, a comunicação desse conhecimento.

Na execução da arte, o sujeito que a produz isola o objeto da sua contemplação da corrente dos fenômenos e este objeto torna-se para a arte, o representante do todo, ou

¹⁵¹ SCHOPENHAUER; “A Vontade de amar”, pg.110.

¹⁵² SCHOPENHAUER; 2005; III; §34; pg. 249.

seja, o equivalente da pluralidade infinita que ‘enche o tempo e o espaço’. “Quando, [...] a ilusão da vida individual, se erguer ante os olhos de um homem, cessam as egoísticas diferenças que o separam dos seus semelhantes, [...] contempla as coisas em seu conjunto, em sua eterna carreira e essência, vê-se livre de todo desejo...”¹⁵³. A arte agarra-se, por conseguinte, a este objeto particular. É como se ela parasse a “roda do tempo”. Para ela, as relações desaparecem, o seu objeto é apenas o essencial, é apenas a Idéia.

Na contemplação estética¹⁵⁴, encontramos dois elementos inseparáveis: o conhecimento do objeto considerado, não como coisa particular, mas como Idéia platônica, isto é, como forma permanente de toda uma espécie de coisas; depois a consciência, aquele que conhece, não como indivíduo, mas como puro sujeito que conhece, isento de Vontade. Destes dois elementos constitui-se o prazer estético, provocado pela contemplação do belo¹⁵⁵.

A vida para Schopenhauer pode ser descrita a partir do querer que procede duma necessidade, ou seja, de uma ausência, por isso sofrimento. A satisfação põe-lhe um fim, mas a cada desejo realizado, vários são contrariados. A satisfação é curta e o desejo, com suas exigências, é demorado. Ainda mais, o desejo satisfeito dá lugar em breve a um novo desejo, pois a satisfação não consegue um contentamento durável e inalterável. É como a esmola que se lança a um mendigo: ela salva-lhe a vida para prolongar a sua miséria até amanhã. Enquanto a nossa consciência está preenchida pela nossa Vontade, enquanto estamos subjugados pelo impulso do desejo, enquanto somos sujeitos do querer, não existe para nós nem felicidade duradoura, nem repouso.¹⁵⁶

Chegando ao prazer estético alcançamos a consolação. A Vontade no sujeito aparece de uma maneira desinteressada, puramente objetiva. Com efeito, desde o momento em que, libertos do querer, nós teremos acesso, segundo o filósofo, ao

¹⁵³ SCHOPENHAUER; “A Vontade de amar”, pg.110.

¹⁵⁴ A contemplação se dá independente do princípio de razão. O conhecimento submetido a este princípio constitui o conhecimento racional, tem valor e utilidade na vida prática e na ciência. A contemplação tem valor e utilidade na arte; é própria do gênio. “Dominar, porém, a vontade e o conhecimento que lhe está subordinado, por meio da contemplação estética do mundo, é algo que exige uma qualidade inata, a genialidade, não facilmente encontrável no gênero humano. Esta capacidade de captar diretamente as Idéias exige intuição e imaginação (Phantasie).” (CACCIOLO: 1990: p.111).

¹⁵⁵ Para Schopenhauer a metafísica do belo investiga a essência íntima da beleza: o sujeito que possui a sensação do belo e a objetividade que a ocasiona. Tal sensação do sujeito, nas palavras do filósofo, “...o belo nos emociona e alegra” e mais, o belo é o efeito próprio das artes. SCHOPENHAUER, “Metafísica do Belo”, cap. I. A emoção está diretamente ligada aos sentimentos, por isso a música, ao relacionar-se diretamente com os sentimentos, constitui-se na arte mais elevada, “a arte por excelência”, como veremos adiante.

¹⁵⁶ SCHOPENHAUER; 2005; III; §38.

conhecimento puro e independente da Vontade. Em apenas um momento existimos em um mundo, onde não existe mais nada daquilo que solicita a nossa Vontade. A consolação está na liberdade do conhecimento frente à Vontade, isto é, não agimos mais com um interesse por determinado motivo, estamos consolados frente às múltiplas necessidades.

A consolação que alcançamos por meio do prazer estético nos encaminha para a resignação, a liberdade frente à Vontade, frente às necessidades. Contudo, e esta é a dificuldade da arte indicada por Schopenhauer, o estado de resignação e consolação que um sujeito pode alcançar, por meio da contemplação de uma obra de arte, é momentâneo. Pode se perdurar por alguns instantes, mas é passageira. Para o filósofo, a arte é um “abrigo em que nós escapamos de todas as nossas dores”, mas é transitória, isto é, depende do momento de contemplação. Por exemplo: um indivíduo precisa entrar em contato com uma obra de arte para que seu conhecimento ocorra alheio ao princípio de razão suficiente, isto é, um conhecimento sem a necessidade de causas, efeitos e fundamentos. Dependendo da característica particular da arte, e isto é o que veremos adiante, o conhecimento liberto das necessidades que a Vontade impõe, passa com menos ou mais tempo, mas sempre passa, ou seja, precisamos olhar para o quadro para que assim se constitua um modo de conhecimento estético. Entre as artes a música é a que consegue exprimir “toda a Vontade” diretamente, isto porque há uma característica peculiar: a sua forma de expressão. Por meio dos sons é capaz de tocar diretamente os sentimentos, as sensações. E o que é a Vontade senão intensidade, necessidades a todo o momento, em todo lugar. A intensidade da Vontade pode ser percebida na intensidade das sensações humanas. Sobre o vínculo da música com a Vontade trataremos mais detalhadamente no próximo capítulo.

Tendo em vista que a resignação da Vontade na arte é momentânea¹⁵⁷, Schopenhauer indica um outro “caminho” para se alcançar uma permanente resignação da Vontade, nas palavras do filósofo:

¹⁵⁷ Mesmo sendo momentânea a arte têm sua função na resignação da Vontade. Para Schopenhauer podemos subtrair todos os nossos males por meio de uma contemplação ‘pura’ do objeto, contudo momentaneamente. Na contemplação pura chegamos a acreditar que só o objeto está presente e que nós mesmos não estamos. No estado de resignação, ‘estamos libertos do nosso triste eu’, “só o mundo como representação permanece, o mundo como vontade desapareceu”. O problema é que a consciência sobressai à contemplação.

*“Aquele conhecimento profundo, puro e verdadeiro da essência do mundo se torna um fim em si para o artista, que se detém nele. Eis por que um tal conhecimento não se torna para ele um quietivo da Vontade, não o salva para sempre da vida, mas apenas momentaneamente, contrariamente ao santo que atinge a resignação. Ainda não se trata, para o artista, da saída da vida mas apenas de um consolo ocasional em meio a ela; até que sua força aí incrementada, finalmente cansada do jogo, volta-se para o sério.”*¹⁵⁸

Para Schopenhauer, o prazer estético possui uma condição subjetiva¹⁵⁹, muito importante para entendemos sua teoria estética. Esta condição subjetiva do prazer estético consiste em libertar o conhecimento que a Vontade domina, ou seja, em esquecer o “eu” individual, transformando a sua consciência em um “puro sujeito que conhece”¹⁶⁰. Já a condição objetiva do prazer estético é a concepção intuitiva da Idéia platônica, tendo em vista que para Schopenhauer a Idéia manifesta-se sempre relacionada com o objeto e o sujeito.

No prazer estético o estado de intuição pura constitui-se como um êxtase, isto é, quando um indivíduo não dirige a sua atenção para a relação de necessidade que a sua vontade deve sofrer, mas, pelo contrário, ainda que perceba e admita esta relação. Ele se abstrai conscientemente dela, assim, na qualidade de puro sujeito que conhece contempla os objetos e limita-se a conceber as Idéias estranhas a toda relação. Se ele para com prazer nesta contemplação, ele se eleva acima de si mesmo, acima da sua personalidade, acima da sua Vontade, ainda mais, acima de toda a Vontade. Este é o estado de êxtase, e o objeto que ocasiona este estado é chamado de sublime.

*“Semi-escuridão e nuvens trovejantes, ameaçadoras. Rochedos escarpados, horríveis na sua ameaça de queda e que vedam o horizonte. Rumor dos cursos d’água espumosos. Ermo completo. Lamento do ar passando pelas fendas rochosas. Aí aparece intuitivamente diante dos olhos a nossa dependência, a nossa luta contra a natureza hostil, a nossa vontade obstada; porém, enquanto as aflições pessoais não se sobrepõem e permanecemos em contemplação estética, [...] Precisamente nesse contraste reside o sentimento do sublime.”*¹⁶¹

Para Schopenhauer, o mundo, a vida, é sofrimento desmedido e sem sentido. O movimento que a Vontade impulsiona, ou seja, a busca pelos objetos de desejos e a saciedade alcançada com a posse desses objetos, não tem nenhum significado. A vida submetida a corrente do querer mantém o indivíduo em uma busca insaciável. O prazer

¹⁵⁸ SCHOPENHAUER; 2005; III; §52; pg. 350.

¹⁵⁹ Por subjetiva o filósofo entende aquilo que neste prazer se reduz à alegria de exercer a faculdade de conhecer duma maneira, intuitiva e independente da vontade. SCHOPENHAUER; “O mundo...”; III; §39.

¹⁶⁰ Liberto da vontade, do tempo e de qualquer necessidade.

¹⁶¹ SCHOPENHAUER; 2005; III; §39; pg. 277.

estético, a consolação através da arte, o entusiasmo artístico que apaga as penas da vida, esse privilégio especial do gênio contrasta-se com a vida, a Vontade, pois a própria essência é uma dor constante “tanto lamentável como terrível”. Tudo isso, encarado na representação pura ou nas obras de arte, está liberto de toda a dor e apresenta um “espetáculo imponente”. Este é o lado puramente conhecível do mundo, a sua reprodução através da arte sob uma forma qualquer, é a matéria sobre que trabalha o artista.

O conhecimento puro, profundo e verdadeiro da natureza do mundo torna-se ele mesmo a finalidade do artista. Ele é cativado pela contemplação da Vontade na sua objetivação. Ele admira e reproduz a Idéia. Contudo, assim como o artista que produz a obra de arte, e o sujeito que apenas a contempla, não vão mais longe, não alcançam a resignação considerada por Schopenhauer um “calmante” da Vontade. A contemplação de uma obra de arte não liberta definitivamente da vida do querer, apenas alivia por alguns instantes que, se considerados diante de uma vida são pequenos intervalos de tempo. O estado de contemplação, o prazer estético é apenas uma consolação provisória durante a vida. Para Arthur Schopenhauer, a arte não é a via capaz de levar a resignação completa.

§6. A hierarquia das artes.

Não é o material empregado que situa uma arte em posição superior à outra, mas é a forma de expor a Idéias que constitui a hierarquia nas artes. Neste sentido o material se submete à Idéia, nunca o inverso. Assim, as artes fixam um gesto unicamente no espaço e devem deixar absolutamente a contemplação refletida no cuidado de suprir o movimento. E a música, pelo contrário, exprime a essência profunda do gesto; do sentimento, tornando-se tão perfeita e tão imediatamente inteligível, que a individualidade se deixa absorver completamente pela obra de arte. Veremos a característica particular de cada arte nesta hierarquia estabelecida por Schopenhauer.

Arquitetura.

Para Schopenhauer, na constituição de uma impressão estética é necessário pressupor um puro sujeito que conhece e uma Idéia conhecida como objeto, ambos simultâneos, ambos inseparáveis: “... a fonte da fruição estética residirá ora mais na

apreensão da Idéia conhecida, ora mais na bem-aventurança e tranqüilidade do conhecer puro, livre de todo querer e individualidade e do tormento ligado a ela.”¹⁶²

A Vontade, una e indivisível em princípio, objetiva-se na representação por meio das Idéias, as quais constituem formas diferentes de representar, isto é o que Schopenhauer caracteriza como “graus de objetividade da Vontade”. Algumas objetivações constituem representações da Vontade de maneira mais direta. Na hierarquia das objetivações algumas traduzem a Vontade diretamente, outras, colocam-se mais distantes. Quanto mais simples for a relação da Vontade com a representação, mais imediata é a relação.

Neste parágrafo veremos a hierarquia das artes estabelecida por Schopenhauer. Seguindo o grau de objetividade da Vontade na arte, começaremos a exposição pela arte que se coloca mais distante da objetivação adequada da Vontade. Veremos em uma série das belas artes reproduzir-se uma hierarquia de Idéias. Começaremos com a arquitetura.

A matéria, que serve de elo de ligação entre a Idéia e o fenômeno, entre a eternidade e o tempo, não admite uma intuição, pois seria o mesmo que intuir-se uma forma do princípio de razão, a causalidade. Todavia, pode-se intuir as Idéias das qualidades mais gerais da matéria que indicam um grau inferior de objetividade da Vontade: o mais baixo, isto é, o mais simples na natureza.¹⁶³ Aí incluindo-se a luz. Ora, é justamente a arquitetura que traduz em imagens essas qualidades gerais da pedra, privilegiando a exposição da luta entre gravidade e resistência, concebível enquanto signo da discórdia intrínseca da Vontade consigo mesma, também espelhada na luta dos indivíduos para exporem suas Idéias, assim como acontece entre as próprias espécies. Isto é, tudo é reflexo da autodiscórdia da Vontade:

*“... a ARQUITETURA simplesmente como bela arte, abstraída de sua determinação para fins utilitários, nos quais ela serve à Vontade, não ao puro conhecimento e, portanto, não é mais arte em nosso sentido, então não lhe podemos atribuir nenhum outro fim senão aquele de trazer para a mais nítida intuição algumas da Idéias que são os graus mais baixos de objetividade da Vontade, a saber, gravidade, coesão, rigidez, dureza, qualidades universais da pedra, essas primeiras, mais elementares, mais abafadas visibilidades da Vontade, tons baixos da natureza, e, entre elas, a luz, que em muitos aspectos é o oposto delas. Já nesses graus mais baixos de objetividade da Vontade vemos a sua essência manifestar-se em discórdia, pois a luta entre gravidade e rigidez é propriamente o único tema estético da bela arquitetura.”*¹⁶⁴

¹⁶² SCHOPENHAUER; 2005; III; §42; pg. 286.

¹⁶³ SCHOPENHAUER; Complementos ao I livro, cap. II.

¹⁶⁴ SCHOPENHAUER; 2005; III; §43; pg. 288.

A bela arquitetura é aquela que traduz com seu típico material a pedra, a lei da gravidade e a resistência, a tensão da natureza, surpreendendo continuamente o espectador, pois apresenta-lhe algo pesado, contudo permanecendo em pé. Tal vínculo invalida as construções com falsos materiais, que invalidam a luta entre a gravidade e a resistência.

Schopenhauer comprovou a importância das variações climáticas, juntamente com a luz que cada clima proporciona, sobre a forma arquitetural e principalmente a sua capacidade em enfatizar partes da arquitetura. A luz impera na exposição da Idéia ao realçar as partes. A luz é o próprio correlato direto da Idéia. Por exemplo, uma visão seria contemplar um edifício sob um céu nublado, outra visão seria contempla-lo sob um céu ensolarado, outra ainda sob o luar, ou seja, a luz molda a visão. Além disso, em relação à temperatura, Schopenhauer nota que os climas rigorosos, como o nórdico, exigem construções que fogem ao fim diretamente estético, por conta do utilitarismo¹⁶⁵, dos interesses que orienta a sua origem. Por sua vez, climas temperados favorecem inteiramente a arquitetura desinteressada,

“Quanto mais um clima severo multiplica as exigências da necessidade e da utilidade, determinando de maneira estrita e prescrevendo de maneira inexorável, tanto menos espaço lúdico sobra para o belo na arquitetura. No clima temperado da Índia, do Egito, da Grécia e de Roma, onde as exigências de necessidade eram menores e menos estritamente determinadas, a arquitetura pôde seguir os seus fins estéticos do modo mais livre. Ao contrário sob o céu nórdico, tais fins foram contrariados: aqui, onde as exigências eram muros, torres e telhados pontiagudos, a arquitetura, que só podia desdobrar a sua beleza própria dentro de estreitos limites, teve de compensar cada vez na bela arquitetura gótica..”¹⁶⁶

O tema da arquitetura é a luta entre as Idéias de gravidade e resistência, para Schopenhauer isto não nos leva a um problema, porque esta Idéias relacionadas, como se constitui na arquitetura, não causam um conflito no mundo das Idéias. Na impressão estética de uma obra de arte não existe princípio de razão suficiente reunido¹⁶⁷, logo, não existe discórdia, passa-se o mesmo com a Vontade antes de qualquer objetividade.

¹⁶⁵ Apesar do perigo contínuo do utilitarismo, como o determinado pelo clima, não nega Schopenhauer que este, paradoxalmente, incentivou a arquitetura, devido ao papel destacado que ele conquistou nas sociedades.

¹⁶⁶ SCHOPENHAUER; 2005; III; §43; pg. 291-292.

¹⁶⁷ Quando utilizamos o termo reunido, nos referimos às quatro raízes do princípio de razão suficiente, utilizadas em conjunto.

Diante do tema da arquitetura, Schopenhauer afirma que ela “não fornece uma cópia”, “não reproduz a Idéia”, mas ensina o caminho para chegarmos no objeto, facilita a concepção da sua Idéia. *“Ela não repete, como as artes plásticas e a poesia, a Idéia conhecida pela qual o artista empresta os seus olhos ao espectador, mas, aqui, o artista simplesmente apresenta ao espectador o objeto, facilita-lhe a apreensão da Idéia, na medida em que traz o objeto individual e efetivo à expressão mais clara e perfeita de sua essência.”*¹⁶⁸

Para Schopenhauer, na arquitetura em primeiro plano está o lado subjetivo, isto é, o puro sujeito do conhecimento, e a Idéia, ou seja, o lado objetivo, está em segundo plano. Na hierarquia das artes estabelecida por Schopenhauer a arquitetura é a primeira, a mais concreta de todos. Está normalmente ligada a utilidade.

*“Porque as Idéias trazidas à nítida intuição pela arquitetura são os graus mais baixos de objetividade da Vontade e, por consequência, a significação objetiva daquilo que a arquitetura nos manifesta é relativamente pequena, a fruição estética da visão de um belo edifício favoravelmente iluminado não repousa tanto na apreensão da Idéia, mas antes no correlato subjetivo dela posto com essa apreensão.”*¹⁶⁹

A posição superior da jardinagem em relação à arquitetura explica-se, segundo Schopenhauer, porque na jardinagem o jogo entre o lado subjetivo¹⁷⁰ e o objetivo (Idéia) adquire um equilíbrio¹⁷¹. Quando se contempla um belo jardim, o puro sujeito que conhece não é mais o elemento predominante na consciência, mas com o mesmo poder atua a Idéia conhecida. *“... todas as artes têm somente um objetivo, a exposição das Idéias. Sua diferença mais essencial consiste só em qual grau de objetivação da Vontade – a Idéias – será exposto, com o que também se determina o material da exposição.”*¹⁷²

¹⁶⁸ SCHOPENHAUER; 2005; III; §43. Nesta passagem é possível observar um ponto de ligação entre a música e a arquitetura, ambas fornecem a própria Vontade. O que as distancia é o material que cada uma utiliza em sua arte. Enquanto a arquitetura se constitui como a mais concreta possível, a música é a mais abstrata, por não utilizar nenhum material físico além das vibrações dos sons. Nos Complementos ao “O Mundo...,” Schopenhauer chega à igualar a música com a metafísica, vermos mais detalhadamente sobre este assunto no próximo capítulo.

¹⁶⁹ SCHOPENHAUER; 2005; III; §43; pg. 291.

¹⁷⁰ O subjetivo aqui não significa a consciência do eu que sofre, isto é, dos desejos insaciáveis da Vontade individual, mas sim o puro sujeito do conhecimento, ou seja, o sujeito metafísico destituído de Vontade.

¹⁷¹ Diferente da contemplação da arquitetura onde Schopenhauer coloca em primeiro plano o lado subjetivo, deixando a Idéia para o segundo plano.

¹⁷² SCHOPENHAUER; 2005; III; §51; pg. 332.

Afirmar a jardinagem superior a arquitetura parece-nos estranho porque estamos acostumados a contemplar os jardins em frente às construções, como se eles fossem dependentes delas, mas, simplesmente o reino vegetal é superior ao mineral.

Escultura e Pintura.

Mais elevada que a arquitetura e a jardinagem estão as artes que expõem a Idéia de humanidade: a escultura e a pintura histórica¹⁷³. “*A Idéia na qual a Vontade atinge o grau mais elevado de sua objetivação, expondo-se imediatamente para a intuição é, por fim, a grande tarefa da pintura histórica e da escultura. O lado objetivo da alegria no belo é aqui por inteiro predominante e o lado subjetivo entrou no plano de fundo.*”¹⁷⁴

Na escultura e na pintura histórica a alegria com o belo alcança o grau mais elevado, porque se trata da objetividade mais perfeita possível da Vontade, a Idéia de humanidade. Ao exporem a Idéia de humanidade¹⁷⁵, tanto o escultor como o pintor enfrentam a dificuldade de expor o caráter de indivíduo, pois “... *cada homem, como dito no livro anterior, expõe em certa medida uma Idéia inteiramente própria. Por conseguinte, as artes cujo fim é a exposição da Idéia de humanidade têm por tarefa, ao lado da beleza como caráter da espécie, ainda o caráter do indivíduo, o qual será nomeado CARÁTER por excelência;...*”¹⁷⁶

Ao tratar do caráter individual, a pintura e a escultura demonstram, mais uma vez, a superioridade marcante sobre as demais artes que abordam outros temas. Uma arte que exponha animais, plantas, ou mesmo edifícios, trata de Idéias inferiores do ponto de vista da representação, e sempre expõe o caráter da espécie, nunca uma individualidade tomada como Idéia singular. O caráter dos animais é sempre o da espécie, e assim permanecerá, seja na escultura ou na pintura.

¹⁷³ A pintura histórica significa para Schopenhauer a pintura de um retrato, que comunique o caráter inteligível do indivíduo, isto é, a fisionomia que o envolve em cada situação, “...*a pintura histórica tem como assunto principal o caráter ; por isto deve entender-se a representação da vontade no seu mais alto grau de objetividade, isto é, nesse grau em que o indivíduo, como manifestação dum lado particular da Idéia de humanidade, toma uma significação particular e revela essa significação não pela simples forma, mas por toda a espécie de ações, pelas modificações da consciência e do querer que determinam ou acompanham as ações e se manifestam elas mesmas na fisionomia e no gesto.*” SCHOPENHAUER; 2005; III; §48; pg. 306.

¹⁷⁴ SCHOPENHAUER; 2005; III; §45; pg. 295.

¹⁷⁵ A Idéia de humanidade é visível tanto na fisionomia habitual como nas posturas familiares, pelos estados de alma e pelas paixões, pelas modificações do conhecimento e do querer, ou seja, tudo aquilo que se manifesta pelo rosto e o gesto. “*Como de um lado, o indivíduo sempre pertence à Idéia de humanidade e, de outro, a humanidade sempre se manifesta no indivíduo, com significação especial e ideal do mesmo;...*” SCHOPENHAUER; 2005; III; §45; pg. 300.

¹⁷⁶ SCHOPENHAUER; 2005; III; §45; pg. 300.

Para Schopenhauer, todas as espécies possuem caráter inteligível e empírico, até a gravidade, pois é manifestação de uma qualidade da matéria. Só não há Idéia da matéria mesma, nem de artefatos. O que existem são as Idéias de materiais. Neste sentido, Schopenhauer não era platônico, posto que o filósofo grego admitia a existência das Idéias de artefatos.

A exposição da Idéia ou as várias formas da arte são colocadas a serviço da negação da Vontade, não só da Vontade individual (inteligível), mas da Vontade cósmica, una e indivisível. Isto porque o “mundo é sofrimento”¹⁷⁷. Na medida em que a teoria de espalhamento da Vontade, quando estabelecida pelo filósofo, mostra que tudo é reflexo da discórdia essencial da Vontade consigo mesma, a qual se perdeu da consciência quando se objetivou em espécies. O problema da arte está no fato de que a negação da Vontade, proporcionada por uma contemplação artística é momentânea, como vimos no parágrafo anterior. E diante de uma vida de sofrimentos, Schopenhauer alcança uma outra via de negação da Vontade, na ética. Porém, o que interessa para a nossa investigação é prosseguir no estudo da hierarquia das artes. Agora trataremos da “poesia”, o último grau da hierarquia das artes antes de chegarmos no grau da música.

Poesia.

A verdadeira obra de arte tem por tarefa expor a Idéia do modo mais puro e sincero possível, imediatamente, sem mediações e, contrariamente, a alegoria possui um significado para ser procurado além da exposição objetiva da obra. Neste sentido, Schopenhauer recusa a alegoria em artes plásticas. Em sua definição na obra “O mundo...”, entende por alegoria aquilo que refere-se à algum sentido que não está diretamente presente na obra de arte o qual, por sua vez, invariavelmente revela-se uma abstração:

*“Uma alegoria é uma obra de arte que significa algo outro que o exposto nela. [...] O que desse modo é indicado e representado por algo inteiramente outro, visto que não pode por si mesmo ser trazido à intuição, é sempre um conceito. Portanto, pela alegoria sempre deve ser indicado um conceito e, em consequência, o espírito do espectador é desviado da representação intuitiva exposta e conduzido a uma outra representação, não intuitiva, mas abstrata, e que reside por completo fora da obra de arte.”*¹⁷⁸

¹⁷⁷ “Sua vida, portanto, oscila, como um pêndulo, para aqui e para acolá, entre a dor e o tédio, os quais em realidade são componentes básicos.” SCHOPENHAUER; 2005; IV; §57; pg. 402.

¹⁷⁸ SCHOPENHAUER; 2005; III; §50; pg. 314.

A alegoria desvirtua a arte plástica, que tem de ser inteiramente intuitiva, separada da abstração, da imitação que está lado a lado com o conceito, se quiser apresentar-se como intuitiva, portanto autêntica. É possível observarmos nas “criações” do artista alegórico muitos símbolos que atrapalham a visão, obrigando o espectador a pensar em uma significação não imediatamente dada. Exige-se do espectador que sai da figura à sua frente e raciocine sobre signos, muitas vezes, não presentes na cabeça. A alegoria exige memória, ora, como esta é um desdobramento da razão, o artista da alegoria, em última instância, exige uma cabeça racional para a contemplação de suas obras. Por exemplo, em uma pintura que há um louro, este provavelmente estará apontando para o conceito de glória.¹⁷⁹

O que leva Schopenhauer a condenar a alegoria nas artes plásticas é o fato dela ter a intromissão de normas em algo que deveria ter a sua origem na pura espontaneidade da intuição estética, inteiramente fora do tempo. Por se ligarem a um momento histórico, as normas são datáveis, o que atrapalha a fruição de um quadro alegórico, pois, se não se é informado pela tradição sobre os significados de alguns símbolos, torna-se difícil a sua interpretação. Assim, por significar um conflito entre o tempo, que impede a espontaneidade contemplativa, e a eternidade, a qual é inteiramente espontaneidade, que Schopenhauer recusa a alegoria em artes plásticas.

Na poesia é diferente devido ao fato dela exigir a fantasia dos criadores e leitores, a poesia trabalha naturalmente com a alegoria:

*“Com a poesia, a alegoria tem uma relação completamente diferente do que com a arte plástica. Se nesta é repreensível, naquela é admissível e mesmo bastante útil. Pois na arte plástica a alegoria leva do intuitivo dado, justamente o objeto de toda arte, para pensamentos abstratos. Na poesia a relação é inversa: aqui o que é dado imediatamente em palavras é o conceito, e o próximo passo é sempre ir deste ao intuitivo, cuja exposição tem de ser executada pela fantasia do ouvinte.”*¹⁸⁰

Sendo o conceito dado em primeiro lugar, e não a figura, a fantasia encarrega-se de transportar o leitor para a intuição. Neste sentido, a alegoria torna-se a ponte entre o abstrato e o intuitivo. Todavia, se até mesmo a poesia exagerar na alegoria, passa a ser condenável como em artes plásticas.

¹⁷⁹ SCHOPENHAUER; 2005; III; §50. Contudo, para Schopenhauer, ao separar-se o valor nominal – a alegoria propriamente dita – do seu valor real – o efetivamente exposto – a beleza é resgatada. Este foi o mérito dos grandes mestres, como Correggio, Rafael e Poussin.

¹⁸⁰ SCHOPENHAUER; 2005; III; §50; pg. 317.

A hierarquia das artes é definida pelo tema, não pelo material utilizado na obra, logo, poderíamos não aceitar que Schopenhauer indique na hierarquia das artes, a poesia acima da escultura e da pintura, tendo em vista que ambas podem tratar do universo humano. Mas, Schopenhauer assume esta postura porque tem em mente o parentesco da poesia com a filosofia. Ambas, poesia e filosofia, possuem uma ampla visão da Vontade de vida. Elas podem tratar do conflito da Vontade consigo mesma, da sua auto-discórdia.

O tipo de material utilizado pela poesia, assim como pela filosofia, é uma vantagem em relação às outras artes: os conceitos, para a poesia abre um amplo campo de possibilidades, que permitem desfilar variadas características, no conflito, nas ações, nas aventuras e dramas, podendo refletir o lado terrível da existência, os quais, em artes plásticas, não seriam expostos com a mesma intensidade, devido ao seu material ser estático. Podemos dizer assim, que há uma riqueza no material poético e isso garante a sua superioridade frente às outras artes que tratam o universo humano.

*“Devido à universalidade do material, os conceitos, de que se serve a poesia para comunicar as Idéias, a amplitude do seu domínio é imensa. Toda a natureza, as Idéias de todos os graus são exponíveis pela poesia. De acordo com a Idéias a ser comunicada, ela procede ou por descrição, ou por narração ou expondo de maneira imediatamente dramática. Todavia, na exposição dos graus mais baixos de objetividade da Vontade, a poesia, na maioria das vezes, é superada pelas artes plásticas, porque a natureza destituída de conhecimento e também a simplesmente animal manifesta quase toda a sua essência num único momento apropriado. O homem, ao contrário, na medida em que se exprime na apenas mediante a simples figura e a expressão do rosto, mas por uma cadeia de ações acompanhadas por pensamentos e afetos, é o tema principal da arte poética. Nenhuma outra arte se lhe equipara nesta realização, porque a poesia tem o que falta às artes plásticas, ou seja, o desenvolvimento progressivo dos eventos.”*¹⁸¹

A narrativa trágica¹⁸² envolve muitas mudanças de cenário, de enredo, além de ter um grande número de personagens no elenco, que são capazes de representar a discórdia essencial da Vontade consigo mesma. *“No ápice da arte poética, tanto no que se refere à grandeza do seu efeito quanto à dificuldade da sua realização, [...] o objetivo dessa suprema realização poética não é outro senão a exposição do lado terrível da vida,...”*¹⁸³

¹⁸¹ SCHOPENHAUER; 2005; III; §51; pg. 322.

¹⁸² Nos Complementos ao “O mundo...”, Schopenhauer afirma a tragédia como exclusivamente sublime, *“Nosso agrado na tragédia não pertence ao sentimento de belo, mas ao do sublime; sim, é o supremo grau deste sentimento.”* SCHOPENHAUER; Complementos ao III livro, cap. 37.

¹⁸³ SCHOPENHAUER; 2005; III; §51; pg. 333.

A poesia expressa-se numa “cadeia de ações, pensamentos e afetos que os acompanham”. O interligamento de pensamentos, esforços, ações e afetos, sem a utilização excessiva dos conceitos enriquece a poesia e contribui para justificar a sua posição acima das demais artes e abaixo apenas da música. Contudo é só no âmbito da exposição estética que é aceitável a superioridade de uma arte sobre a outra, já na intuição estética não se deve falar em hierarquia nas artes, pois o artista e o objeto da intuição são unos, são a Vontade cósmica que se contempla no espelho da representação, sem superioridade desta ou daquela arte que expressou uma Idéia.

Com a finalização do primeiro capítulo constatamos principalmente que a representação, antes de ser intuitiva ou abstrata, depende de um sujeito e um objeto relacionados. Foi possível observar também, que em todas as raízes do princípio de razão suficiente, o tempo estava sempre presente como o elemento principal ou fundamental.

Frente a estas informações direcionamos o segundo capítulo para primeiro esclarecer que a Vontade em Schopenhauer está presente tanto no indivíduo como no mundo. E que, por meio da nossa percepção interna (o tempo) podemos perceber a Vontade em nós e por analogia no mundo: este é o seu enigma.

Com a análise da forma de conhecimento estético, e com a caracterização das Idéias objetivadas como obras de arte, foi possível constatar que o conhecimento, que uma obra de arte oferece é diferenciado, isto porque é alheio ao princípio de razão suficiente, e logo, alheio a qualquer servidão à Vontade: é um conhecimento desinteressado, pois não carrega nenhuma necessidade.

Passada a forma de conhecimento estético chegamos a hierarquia das artes constituída por Schopenhauer. Tendo em vista que o nosso objetivo é chegar à música e entender como ela pode ser a linguagem direta da Vontade observamos nas artes uma inferioridade frente à Vontade, pois, enquanto as artes expõem a Idéia a música se relaciona com a própria Vontade. O que nos chamou atenção na análise da hierarquia das artes é a relação direta e imediata dos sentimentos com a música. Foi possível constatar que a característica peculiar da música, isto é, a sua forma de expressão através de sons é que toca os sentimentos. No próximo capítulo analisaremos mais detalhadamente tal relação.

Até agora um caminho que percebemos que pode ser percorrido, para talvez encaminhar à alguma resposta sobre a relação da música com a Vontade, é considerar que a música, enquanto relações numéricas caracteriza-se como movimento que os sons expressam, e a característica peculiar e única da Vontade, que verificamos na análise já

feita e exposta neste capítulo, é o movimento, o impulso de vida, tanto do meu corpo como do mundo.

A presença do tempo como fundamental em todas as raízes do princípio de razão suficiente, bem como sua presença, na forma do sentido interno do corpo, que passa a se perceber como Vontade assim como o mundo, chama principalmente a atenção quando verificamos, e isso analisaremos mais detalhadamente no próximo capítulo, que a música como movimento se constitui sempre no tempo.

CAPÍTULO III

§ 1. A música na estética de Schopenhauer.

Schopenhauer compreendeu e caracterizou com clareza filosófica a posição da música em relação às belas artes, atribuindo-lhe uma natureza completamente diferente da das artes plásticas e da poesia. Com este intuito, faz a surpreendente afirmação: a música fala uma língua que é diretamente compreendida por todos, pois não tem a necessidade de ser intermediada por conceitos, o que a distingue totalmente da poesia, cuja única matéria reside nos conceitos por meio dos quais consegue tornar sensível as Idéias.

Segundo a definição estética de Schopenhauer, as Idéias do mundo e dos fenômenos essenciais constituem, de acordo com Platão, o objeto próprio das belas artes em geral. Enquanto o poeta toma estas Idéias perceptíveis à consciência contemplativa, empregando de uma maneira adequada à sua arte conceitos racionais em si, Schopenhauer julga reconhecer na música a própria Idéia do mundo: com efeito, quem pudesse interpretá-la inteiramente por conceitos teria descoberto uma filosofia explicativa do mundo.¹⁸⁴ E se Schopenhauer apresenta assim como um paradoxo esta explicação da música, explicação hipotética, visto não ser possível interpretar a música por conceitos, por outro lado oferece-nos os únicos elementos que podem ser fornecidos para justificar tão claramente quanto possível esta explicação tão profunda.

Schopenhauer revelou precisamente, pela primeira vez ao mundo, o segredo mais profundo da música quando a colocou em linguagem direta com a Vontade,

¹⁸⁴ SCHOPENHAUER; 2005; III; §52.

afirmando que pode ser reduzida a relações numéricas e que essas relações não são mais que simples relações de sons na sucessão no tempo.

Para utilizar os elementos que nos foram fornecidos pelo filósofo, pensamos que o processo mais eficaz será servir-nos de uma observação em que Schopenhauer especifica que a Idéia, provindo do conhecimento de relações, não pode ser considerada como essência da Vontade, mas somente como explicação do caráter objetivo das coisas, logo da sua aparência, nas palavras de Schopenhauer: “*Não compreenderíamos este caráter se a essência das coisas não nos fosse revelada de outra forma, pelo menos de maneira indistinta e instintiva, porque esta própria essência não pode ser compreendida por meio de Idéias: o conhecimento da vontade é em todos os pontos contrário a um conhecimento puramente objetivo.*”¹⁸⁵, o conhecimento da Vontade¹⁸⁶ se dá primeiro na consciência do próprio corpo, depois por analogia aplicamos esta mesma essência a todas as coisa, foi isso que discutimos no início do segundo capítulo.

Como já vimos no parágrafo quatro do capítulo anterior, Schopenhauer exige como condição para a penetração da Idéia na nossa consciência, isto é, uma forte excitação da atividade cerebral contemplativa sem a menor excitação de tendências ou de necessidades, e assim “*quanto mais um dos aspectos da consciência total se torna relevante mais o outro se apaga*”. A isto acrescenta-se também que para Schopenhauer, a simples visão dos objetos em si nos deixa indiferentes e frios, e somente quando notamos as relações do objeto percebido com a nossa Vontade é que surgem em nós as emoções.

Quando nos perdemos na contemplação estética estamos libertos da Vontade. E essa tranqüilidade sentida em desfrutar a aparência faz com que alcancemos a Idéia que a obra de arte contemplada exprime. Mas, a consciência que nos levou a alcançar somente pela contemplação da aparência a Idéia que esta exprime, poderia afinal sentir-se humilhada, como acontece com Fausto: “*Que espetáculo! Mas ai de mim! Nada mais que um espetáculo! Onde encontra-te, ó natureza infinita!*”¹⁸⁷ A este grito respondemos com uma certeza absoluta, a música. Com ela o mundo exterior torna-se

¹⁸⁵ SCHOPENHAUER; Complementos; Capítulo 29; “*Sobre o conhecimento das Idéias*”.

¹⁸⁶ Recordemos que, para Schopenhauer, a Vontade (que é a essência do ser) é o princípio universal do esforço instintivo pelo qual todo o ser realiza o tipo da sua espécie. “*Considerada puramente em si mesma, ela não conhece e não é mais que um impulso cego e irresistível [...] mas graças ao mundo da representação a que se ligou e que à sua custas se desenvolve, ela consegue saber o que quer e conhece o que quer: nada mais que esse mundo em si mesmo – a vida tal qual precisamente ela é.*”

SCHOPENHAUER; Complementos; Capítulo 54.

¹⁸⁷ GOETHE; 1981; pg. 169.

incomparavelmente inteligível, pois, a música vem atender, pelo ouvido, por meio dos sons, à interrogação que dirigimos ao mundo.

O objeto do som percebido concilia-se de maneira imediata com o sujeito do som emitido, isto é, nós compreendemos, sem o intermédio de qualquer conceito, o que nos diz um grito de angústia, de alegria ou de dor e respondemos logo dentro do mesmo ânimo. Se o sentimento expresso na música corresponder ao sentimento vivenciado, tomamos indiscutivelmente o som que vem impressionar o nosso ouvido como a expressão do mesmo sentimento.

A música exige para penetrar na nossa consciência uma atividade cerebral particular. Para Schopenhauer, durante o contato com uma música não é possível ilusão. Na contemplação estética de uma música (tal como nos foi tão a propósito ensinado por Schopenhauer) contemplamos a música não como uma Idéia do mundo: mas a sentimos atualmente como tal, no mais profundo da nossa consciência e compreendemos essa Idéia como uma manifestação imediata da unidade da Vontade. E a nossa consciência, que parte da unidade do ser humano, torna imperativamente a unidade da Vontade como a nossa identidade com a natureza, identidade que nos é revelada tão bem pelo som.

Assim, o meio mais seguro de esclarecer em que consiste a essência da música como arte é examinar o processo da criação no músico. A criação de uma obra de arte, para a maioria dos artistas, com exceção dos músicos, deve ser precedida de uma contemplação pura, liberta da Vontade, idêntica à que a obra de arte deverá produzir no espectador. Mas o músico não tem de elevar pela contemplação pura o objeto à Idéia: uma tal representação lhe é estranha, porque a música é uma Idéia do mundo, por conseguinte uma representação imediata da essência do mundo.

Contudo, enquanto entre os artistas da forma, a Vontade individual se reduz ao silêncio no caso da contemplação, ela parece surgir no músico como Vontade universal, e como tal, se reconhece fora de toda a contemplação consciente de si mesma.

Nas artes a Vontade pretende tornar-se conhecimento, ela não o consegue senão na medida em que mantém o silêncio no mais profundo do ser. Já a música, por meio do som, constitui a única exteriorização imediatamente sentida e compreendida. A Vontade exprimi-se num grito, e no eco do seu grito reconhece-se ainda: estes gritos, estes ecos, tornam-se para ela um jogo consigo mesma, jogo consolador, jogo que a arrebatava enfim.

A música que nos fala unicamente despertando em nós com nitidez e em todos os seus tons imaginários o conceito mais universal do sentimento em si mesmo obscuro,

não pode ser julgada, se a consideram em si e para si, senão segundo a categoria do sublime.

Assim, diante de uma obra de arte, o nosso intelecto está liberto (provisoriamente)¹⁸⁸ da sua submissão relativamente à Vontade, pelo fato de ser abolida toda a relação do objeto contemplado com a Vontade individual. Esta libertação, que é o efeito requerido do belo sobre o sujeito, tem lugar somente depois da destruição de nós mesmos na contemplação da obra.

Passa-se completamente o contrário com o efeito produzido pela música. Logo que se faz ouvir, a música faz com que o sujeito deixe de lado as relações com as coisas, de uma maneira pura e livre de toda a objetividade, fechando-nos de certo modo ao mundo exterior, para nos deixar unicamente contemplar a intimidade do nosso ser, como a essência íntima de todas as coisas.

Parece-nos que para Schopenhauer a influência do músico no instante da música caracteriza-se como um encanto mágico. Na verdade é um estado de encantamento, aquela em que nos encontramos, ao ouvir uma obra de arte. No movimento musical é possível reconhecer nas diferentes partes do trecho uma espécie de técnica apropriada ligada ao estabelecimento de uma forma. Assim, podemos perceber uma animação sobrenatural, ou seja, um movimento ora delicado, ora aterradora, uma vibração intensa, uma alegria, uma aspiração, uma angústia, uma infelicidade e um arrebatamento que parece vir do mais profundo do nosso próprio ser.

Quando um artista consegue, por meio de uma técnica apropriada, tornar sua obra de arte inteligível para o mundo é porque sua obra, por ser espontânea, adquire a mais elevada significação. Se esta obra for uma música, a significação é ainda mais intensa. Na música não existe acessório, nem parte para a melodia, tudo se torna melodia, cada parte do acompanhamento, cada ritmo, cada pausa.

O estado do sujeito, que se manifesta no ato de criação é inseparável da Idéia do mundo que o sujeito, neste caso o artista, retém e que torna inteligível na sua obra. E a certeza de que na música se manifesta a expressão máxima do mundo, isto é, a própria Vontade, vem do fato de que o músico, no momento do seu esforço criador, baseia-se por assim dizer, na própria Vontade o mundo. E o que o músico exprime não é a sua visão, mas o próprio mundo, em que alternam dor e alegria, felicidade e sofrimento.

¹⁸⁸ Sobre este assunto remetemos o leitor para o parágrafo 5 do capítulo anterior, onde discutimos como se constitui a contemplação e sobre as possibilidades de resignação da servidão da Vontade.

§2. Música: relações numéricas.

No primeiro volume dos “*Parerga e paralipomena*”¹⁸⁹, no parágrafo intitulado “*Filosofia pré - socrática*”¹⁹⁰, Schopenhauer afirma que “o sistema copernicano foi antecipado pelos pitagóricos”, ao iniciar uma metafísica da música, que pode ser considerada uma exposição da filosofia pitagórica dos números¹⁹¹.

Quando Schopenhauer aceita textualmente que a música pode ser reduzida à relações numéricas, ele corrobora a afirmação de Pitágoras de que todas as coisas existentes podem ser expressas por relações de números, tendo em vista que já na obra “*O mundo...*”, declarou que a música pode exprimir tudo o que existe no mundo, isto é, o mundo se constitui da objetivação da Vontade, e a música nada mais é do que Vontade. Disse ainda mais, que além da música e do mundo serem a própria Vontade, ambos poderiam viver independentes um do outro.¹⁹²

Para os pitagóricos os números constituem a essência mais íntima e o princípio originário de todos os seres, a ἀρχή¹⁹³. Pitágoras via nos números certas afinidades com tudo o que vive e também, o princípio dos seres e das coisas. Assim, ao número um (1) denominava Mônada, e dava-lhe os seguintes atributos: mente, por ser invariável e superior; hermafrodita, por ser macho e fêmea; par e ímpar, porque adicionava ao par resulta o ímpar e vice-versa; Deus visto ser o começo e o fim de tudo, entre outros atributos. A Díada (2) que se dividiu e, quando dois, cada uma é o oposto do outro, tem os seguintes nomes simbólicos: gênio, mal, treva, desigualdade, audácia, fortaleza, contensão, matéria, divisão, deformidade, entre outros nomes. Todos os números, sozinhos ou relacionados entre si, constituíram significados diretos no mundo, para Pitágoras. Assim, a música enquanto manifestação de arte, também pode ser reduzida totalmente aos números.

Ainda sobre o número e a cosmologia, Aristóteles nos apresenta também o par, o ímpar e o par - ímpar, sendo o último o foco central dessa teoria, pois é o princípio de onde derivam todos os números. Coincidentemente, referências sobre o par – ímpar já se encontram em alguns escritos de Filolau (470 – 390 a.C.), o principal filósofo

¹⁸⁹ Editado em Berlim em 1851, em dois volumes, pela editora Hayn.

¹⁹⁰ SCHOPENHAUER; 2003; §2.

¹⁹¹ Na música, tanto no que se refere ao rítmico quanto ao harmônico, há puras relações de números.

¹⁹² SCHOPENHAUER; “O mundo...”; III; §52.

¹⁹³ GEBRAN; 1989; cap IX.

pitagórico da segunda metade do século V, do qual se tem o maior número de fragmentos autênticos.¹⁹⁴

É Filolau que apresenta a estreita associação entre harmonia – número – música¹⁹⁵, pois se o número é constitutivo do acorde musical, ele pode ser, por analogia, o constitutivo de todas as coisas. Partindo da natureza metafísica e abstrata da harmonia¹⁹⁶, nos diz que, graças a sua intervenção, os elementos (ou princípios) constitutivos do mundo puderam formar o cosmos porque foram ordenados em apenas “um” princípio.

Portanto, se a harmonia pode ser verificada na música por meio do número, isto só pode ocorrer se o princípio do número tiver passado por um processo semelhante ao ocorrido com o cosmos, ou for análogo ou mesmo co-participante deste último. Dizendo de outra maneira, o princípio do número, o “par – ímpar”, também era fruto da harmonização de elementos opostos. Por conseguinte, se a existência das coisas e nosso conhecimento delas só são possíveis pelo fato de as essências terem sido harmonizadas, e o número, por meio da mediação, é o que possibilita a verificação concreta da harmonia geral em escala particular, ele possui, em última instância, uma função epistemológica porque sua verdadeira natureza é o conhecimento¹⁹⁷.

Resumindo, o princípio do número é uno (par – ímpar) porque encerra em si todos os números e se eleva acima de todos os contrários. São princípios que se encontram em todos os seres da natureza, seres materiais e dotados de movimento. Se os princípios estão nas coisas, são inseparáveis delas.

Precisamos considerar ainda que para Pitágoras a música é totalmente dependente da matemática¹⁹⁸, pois depende das suas proporções para formar as harmonias. Foi ele quem descobriu a dependência dos intervalos musicais sobre certas

¹⁹⁴ TOMAS; 2002; pg. 94.

¹⁹⁵ As explicações sobre o conjunto da harmonia, número e música constituem-se como sendo os três domínios indissociáveis, o que se pensa, se ouve ou se vê, nesse contexto, nada mais é do que a verificação e constatação de um princípio universal que subsume toda a particularidade, ou seja, trata-se de uma arché (ἀρχή). LIPPMAN; 1975; pg. 8.

¹⁹⁶ Para os pitagóricos a harmonia possui uma dupla função: como conceito geral é responsável pela organização do universo como um Kósmos e pela origem dos números, pois sem eles o conhecimento das coisas seria impossível.

¹⁹⁷ O próprio Filolau atesta essa função epistemológica. Para ele é certo que todas as coisas que se conhecem têm número, pois sem ele nada se pode pensar ou conhecer. TOMAS; 2002; pg. 96.

¹⁹⁸ Os pitagóricos concebiam o número e conseqüentemente, as ciências matemáticas, de uma maneira diferente da nossa. Hoje, consideramos o número uma coleção de unidades, pois quando nos referimos a qualquer um deles, como o 3, trata-se do resultado de uma adição ($1+1+1=3$), ou seja, ele provém da repetição da unidade. Já para os pitagóricos, os números não são como aritmética, mas essencialmente figuras e grandezas: 1 é o ponto, 2 a linha, 3 o triângulo e 4 o quadrado; os números são os termos que definem as coisas, como os pontos determinam a figura. GEHRAN; 1989; cap.VIII.

relações aritméticas do comprimento das cordas para uma mesma tensão. Uma vez estabelecido por ele que a música é uma ciência exata, Pitágoras aplicou a lei dos intervalos harmônicos a todos os fenômenos da Natureza, e provou existirem relações harmônicas entre as constelações, os planetas e demais corpos celestes. Neste sentido, um exemplo moderno que vem confirmar a exatidão do antigo ensino filosófico é a progressão dos elementos que se relacionam entre si em proporções harmônicas.

O estudo das proporções levou Pitágoras a reduzir a Música a números. Segundo Gebran, quando passou, ocasionalmente, pela tenda de um ferreiro, sua atenção foi atraída pelos intervalos regulares que separavam os sons emitidos pela bigorna sob o impacto dos malhos, e com estes diferiam de peso, o sábio concluiu que as tonalidades dependiam de proporção numérica. Em seguida, realizando experiências com duas cordas da mesma espessura e tensão, verificou que se uma delas era duas vezes mais comprida que a outra, produziam um som de uma oitava quando vibradas concomitantes; se uma tivesse a metade do comprimento da outra, juntas soariam uma quinta; se tivesse um terço mais do que a outra, formariam a quarta; e, assim, todo o intervalo musical pode ser matematicamente calculado e exprimido.

Esta importante descoberta, no setor da acústica, sobre as cordas dos instrumentos musicais que emitem um som tanto mais alto quanto mais curtas forem, e que há relação entre a altura do som e o comprimento da corda, visto o aumento de tensão da corda aumentar também a altura do som, permanecendo válida até aos dias de hoje.

Assim como Schopenhauer, Pitágoras ao estudar a música¹⁹⁹ também percebeu que ela agia diretamente sobre os sentidos e as emoções humanas e não hesitou em admitir a influência da música sobre o corpo e a essência, denominando-a medicina musical. Para Pitágoras, a música é um dos mais importantes auxílios externos de purificação do ser humano. Na sua investigação sobre a importância terapêutica dos harmônicos, descobriu que as sete chaves ou módulos do sistema grego de música tem a propriedade de estimular ou refrear várias emoções.

¹⁹⁹ De um modo em geral, a música na cultura grega tinha enorme importância. Platão, por exemplo, desdenhava o conceito de que a música fosse usada, exclusivamente, para despertar agradáveis ou desagradáveis emoções. Emil Nauman registra em sua “História da música”: “É evidente que a música preenchia uma grande parte da educação da mocidade grega. Devia-se pois, ter o maior cuidado na seleção da música instrumental, porque a ausência de letra, ou a sua significação duvidosa, dificultava prever se ela exerceria sobre o povo uma influência benéfica ou perniciosa.”, pg. 45.

Na filosofia pitagórica tudo o que existe pode se reduzido aos números, ou ainda, as relações numéricas²⁰⁰. Diante disso, Schopenhauer encontra uma maneira mais simples de explicar a sua metafísica da música: a música pode ser reduzida às suas relações numéricas, pois os números, assim como afirmou Pitágoras, estão em tudo o que existe, logo é totalmente natural que a música seja a linguagem direta da própria Vontade, pois, a Vontade está em tudo que existe. Para Schopenhauer, tudo no mundo é Vontade representada, e cada indivíduo é em si mesmo pura Vontade.

*“De fato, a música é um tão IMEDIATA objetivação e cópia de toda a Vontade, como o mundo mesmo o é, sim como as Idéias o são, cuja aparição multifacetada constitui o mundo das coisas particulares. A música, portanto, de modo algum é semelhante às outras artes, ou seja, cópia de Idéias, mas CÓPIA DA VONTADE MESMA, cuja objetividade também são as Idéias. Justamente por isso o efeito da música é tão mais poderoso e penetrante que o das outras artes, já que estas falam apenas de sombras, enquanto aquela fala da essência. Ora, já que é a mesma Vontade que se objetiva tanto nas Idéias quanto na música, embora de maneira bem diferente em cada uma delas, deve haver entre a música e Idéias não uma semelhança imediata, mas um paralelismo, uma analogia, cujo fenômeno na pluralidade e imperfeição é o mundo visível.”*²⁰¹

A música, neste sentido, é a obra de arte capaz de expressar totalmente a Vontade e pode ser reduzida a relações numéricas, que constituem os tempos de seus sons. Quando Schopenhauer afirma que os números são “Relações de sucessão cuja possibilidade repousa no tempo.”²⁰², chegamos aquilo que é fundamental para a música: o tempo. Assim como é fundamental para todas as raízes do princípio de razão suficiente, como vimos no primeiro capítulo, bem como é fundamental na forma de sensibilidade interna do corpo, para perceber-se enquanto manifestação da Vontade una e cósmica e assim poder fazer a conclusão analógica para o mundo, como vimos no segundo capítulo. A possibilidade de reduzir a música a relações numéricas coloca o tempo como o fundamental da música.

²⁰⁰ Para os pitagóricos, os números são os elementos de todas as coisas e o mundo é constituído de harmonia e número. Os números são para eles a arché, a origem das coisas e para onde elas retornam. Em geral, os gregos utilizam o termo arithmos para número, que indica, em primeiro lugar, uma pluralidade de coisas, ou ainda, as coisas que são objetos de numeração e não apenas o número como uma entidade abstrata, mediante a qual podemos contar uma pluralidade de coisas.

²⁰¹ SCHOPENHAUER; 2005; III; §52; pg. 338-339.

²⁰² SCHOPENHAUER; 2003; §2.

§ 3. A analogia da música com a Vontade.

Quando Schopenhauer inicia sua investigação da música ele estabelece dois elementos fundamentais, a saber, a melodia e em contrapartida, a harmonia. A melodia expressa todos os movimentos da Vontade, como a auto – consciência humana, “...quer dizer, todos os afetos, sentimentos...”, já a harmonia a “...escala de graduação da objetivação da Vontade no resto da natureza”, constituindo assim uma “segunda realidade”, que estaria totalmente em paralelo com a primeira,

“... mas que, de resto, é de outra espécie e natureza e, portanto, tem com ela uma completa analogia mas, todavia, nenhuma semelhança. Porém a música como tal só está presente nos nossos nervos auditivos e no cérebro; fora ou em si ela consiste em puras relações de números; ou seja, segundo a sua quantidade, com relação ao tato e depois, segundo sua qualidade, em relação à gradação na escala dos sons, que repousam nas relações aritméticas das vibrações.”²⁰³

A primeira vez que Schopenhauer utiliza o procedimento analógico é na constatação de que o “eu” enquanto Vontade também está presente em tudo que existe. Foi isto que analisamos no início do segundo capítulo. Agora, quando entramos na discussão sobre a música, observamos mais uma vez a utilização do procedimento analógico para estabelecer um paralelismo entre a música e o mundo, chegando assim à Vontade.

No parágrafo 52 de “O mundo...”, quando Schopenhauer apresenta pela primeira vez sua metafísica da música, faz várias analogias sobre a constituição do mundo sensível e sobre a constituição da música:

“Reconheço nos tons mais graves da harmonia, no baixo contínuo, os graus mais baixos de objetivação da Vontade, a natureza inorgânica, a massa do planeta. [...] O baixo contínuo é, portanto, na harmonia, o que no mundo é a natureza inorgânica, a massa mais bruta, sobre a qual tudo se assenta e a partir da qual tudo se eleva e desenvolve. Ademais, no conjunto das vozes intermediárias que produzem a harmonia e se situam entre o baixo contínuo e a voz condutora que canta a melodia, reconheço a seqüência integral das Idéias nas quais a Vontade se objetiva. As vozes mais próximas do baixo correspondem aos graus mais baixos, ou seja, os corpos inorgânicos, porém já se exteriorizando de diversas formas. Já as vozes mais elevadas representam os reinos vegetal e animal.”²⁰⁴

²⁰³ SCHOPENHAUER; 2003; §2.

²⁰⁴ SCHOPENHAUER; 2005; III; §52; pg. 339.

A analogia prossegue até que o filósofo chega a voz na música que é comparada a Vontade consciente de si mesma no corpo humano.

Em filosofia, a analogia²⁰⁵ é a igualdade entre duas relações não quantitativas, mas qualitativas²⁰⁶: o que quer dizer que, dados três termos da proporção, o quarto termo não é por isso, dado, mas só é dada certa relação com eles. Essa relação é uma regra para procurá-lo na experiência e um sinal para descobri-lo. De modo que o princípio de permanência da substância, o princípio de causalidade e o princípio de reciprocidade de ação não fazem parte verdadeiramente da constituição dos objetos da experiência, mas valem somente para descobri-lo e para situa-lo na ordem universal da natureza. A Analogia é utilizada por Schopenhauer como um instrumento para estender o conhecimento dos fenômenos naturais, usando como guia as conexões determinantes.

§ 4. A metafísica da música de Schopenhauer.

No capítulo 39 dos complementos ao “*O mundo,...*” intitulado de “*A metafísica da música*” Schopenhauer afirma um “completo paralelismo” entre a produção musical e a produção do mundo, neste sentido é dito: “*A música, que não é como as demais artes uma representação das idéias ou graus de objetivação da vontade, mas que representa a vontade mesma diretamente, trabalha sobre a vontade no instante, isto é, sobre os sentidos, as paixões e a emoção do público (auditório), exaltando-os ou modificando-os.*”²⁰⁷. Nesta passagem, mais uma vez, fica clara a supremacia da música em relação às outras artes. A diferença fica ainda mais evidente quando o filósofo afirma que nas artes existe a representação das Idéias, enquanto que na música constitui-se a representação da própria Vontade, ou seja, durante a execução da música ela atua diretamente sobre a Vontade, através dos sentimentos e das paixões.

Para Schopenhauer, a música é uma arte independente e a “mais poderosa” de todas, pois alcança seu fim unicamente com seus próprios recursos, ainda mais é

²⁰⁵ A analogia em matemática é a fórmula que exprime a igualdade de duas relações quantitativas e são sempre constitutivas.

²⁰⁶ Como se vê permanece neste uso Kantiano o significado de Analogia como igualdade entre relações, mas tais relações são ditas qualitativas no sentido de que, com elas, não são dados os objetos, mas só as relações que permitem descobri-los e organizá-los em unidades. Com efeito, os princípios da permanência da substância, de causalidade e de reciprocidade não levam a conhecer nada, mas servem para descobrir os objetos cognoscíveis e organizá-los, segundo os nexos, na unidade da experiência. Abbagnano; 1999; pg. 55.

²⁰⁷ SCHOPENHAUER; Complementos; Capítulo 39.

indubitável que pode prescindir da letra do canto. A música enquanto tal não conhece mais que sons sem conhecer as causas dos mesmos.

Nos complementos ao “O mundo...”, fica mais explícita a ligação da música com os sentimentos:

“Para a música não existe mais que o passional e o emocional, e como Deus, não vê mais que os corações [...] uma sinfonia expressa ao mesmo tempo todas as paixões e emoções do coração humano; a alegria, a melancolia, o amor, o ódio, o espanto, a esperança, etc, com seus inúmeros matizes; porém as expressa sempre de certa maneira, em abstrato e sem especificação; o que reflete é somente sua forma e não sua matéria concreta como um mundo de espíritos puros sem substância corporais, se bem é certo que por nossa parte estamos sempre dispostos há dar-lhes realidade ou nossa imaginação reveste de carne e osso, pretendendo ver ali, toda classe de cenas da vida e da natureza. Mas em definitivo, isto não contribui para que gostemos dela; não faz mais que aludir um elemento heterogêneo e arbitrário, pelo que quase vale conceber-lo em toda sua imediata pureza.”²⁰⁸

No parágrafo 52 de “O mundo...” Schopenhauer estudou a música do ponto de vista exclusivamente metafísico, isto é, sobre a significação interna da música. No capítulo 39 dos Complementos o filósofo examina os fins gerais dos procedimentos de que se vale a música para trabalhar sobre nosso espírito. Como ponto de partida para este exame fará uso da teoria musical que afirma que a harmonia²⁰⁹ dos sons descansa sobre as coincidências de suas vibrações: *“Desta teoria se desprende que a música é o meio de expressar relações numéricas racionais e irracionais, não há maneira da aritmética, que as explica com a ajuda de noções abstratas, mas de um modo direto, apresentando-as simultaneamente ao conhecimento por meio do ouvido.”²¹⁰*

A união entre a significação metafísica da música e a sua base física e aritmética se baseia naquilo que contraria nossa apreensão, isto é, uma relação irracional: a dissonância vem a ser a imagem natural do que contraria nossa Vontade. E o som que se comunica com facilidade a nossa percepção é a consonância, isto é, o racional, a imagem da Vontade satisfeita. Na dissonância temos sons desagradáveis ao ouvido, por isso ela é a imagem natural do que contraria nossa Vontade. E a consonância é o conjunto de sons que combinam, ou seja, possuem harmonia logo, constitui-se como racional e como imagem da Vontade satisfeita, isto porque se comunica com facilidade a nossa percepção.

²⁰⁸ SCHOPENHAUER; Complementos; Capítulo 39.

²⁰⁹ Sobre a harmonia, escreveu Wagner: “Enquanto a harmonia, destacada ao mesmo tempo do espaço e do tempo, permanece como o elemento essencial da música, o músico, pelo fato de impor às suas produções uma ordem rítmica, parece, no momento em que cria, estender a mão conciliadora ao mundo fenomenal desperto.”, e continua, “Pela ordem rítmica que dá aos sons, o músico entra em contato com o mundo sensível das formas plásticas: [...] sem o ritmo, a música não nos seria perceptível.”, pg. 37.

²¹⁰ SCHOPENHAUER; Complementos; Capítulo 39.

A música expressa relações numéricas (harmônicas ou não) de uma maneira direta, pois apresenta-se simultaneamente ao nosso conhecimento através de sons. A união entre a significação metafísica da música e a sua base física, isto é, os números constituem suas notas formando conjuntos e melodias, em forma de consonância ou de dissonância.

As relações numéricas racionais ou irracionais (consonância ou dissonância) das vibrações dos sons admitem uma infinidade de graus, de tons e de combinações. É esta versatilidade que garante a música, segundo Schopenhauer: “... *permitem a música figurar e reproduzir, em suas gradações e variedades mais delicadas, todos os movimentos do coração humano, isto é, da Vontade: movimentos cujo resultado essencial se refere sempre aos graus infinitos de satisfação ou de mal estar da Vontade.*”²¹¹. Mais uma vez é possível observar que o filósofo vincula a música aos sentimentos quando usa a palavra “coração”.

Para Schopenhauer, “*a música realiza sua obra por meio da melodia*”²¹², neste sentido a obra da música é a representação pura da Vontade e a melodia, por sua vez, constitui-se enquanto movimento que se dá por meio da utilização de sons diferentes, ou seja, de tons, graus e matizes. Todas as ‘belas artes’ constituem representações puras da Vontade, isto porque elas exigem que a Vontade ‘não se signifique’ e que nos limitemos a ser puramente sujeitos conhecedores, ou seja, as agitações da Vontade são transportadas para a esfera da representação pura.

A música, segundo o filósofo, fala a ‘linguagem direta do coração’, isto é, as relações das vibrações que seguem uma melodia representam diretamente, sem nenhum motivo ou característica particular, os sentimentos humanos. Contudo, a música não estimula a Vontade do sujeito efetivamente, ou seja, escutar uma música que nos traga o sentimento de tristeza não fará com que fiquemos tristes ou ainda, não causa em nós a tristeza, “... *a música não deve estimular nunca os afetos da vontade, isto é, a dor ou o bem estar efetivos, mas só o substitui; ou o que é o mesmo, que mediante combinações agradáveis (boas combinações) ao nosso entendimento, nos representará a música, a imagem da vontade satisfeita, ou por meio de outras combinações que a contrariam mais ou menos, a imagem da dor em seus diferentes graus.*”²¹³. Podemos observar assim, que a música não nos faz mal ou bem efetivamente, mas é sempre uma

²¹¹ SCHOPENHAUER; Complementos; Capítulo 39.

²¹² SCHOPENHAUER; Complementos; Capítulo 39.

²¹³ SCHOPENHAUER; Complementos; Capítulo 39.

satisfação, até quando utiliza as melodias mais tristes. É um prazer²¹⁴ sem motivo particular.

As artes possibilitam através de sua representação um conhecimento diferenciado para o sujeito, isto é, alheio ao conjunto do princípio de razão suficiente²¹⁵. A música também possibilita um conhecimento diferenciado, pois só faz uso de uma forma do princípio de razão, a saber, o tempo que se constitui na raiz do princípio de razão de Ser no tempo²¹⁶. As artes possibilitam uma forma de conhecimento para o sujeito que dá acesso às “Idéias”²¹⁷ dos objetos, como objetivações mais diretas da Vontade, já a música possibilita o conhecimento direto e imediato da própria Vontade. Sem motivos ou acessórios a música, por meio do tempo, pode fazer referência a qualquer sentimento²¹⁸ sem causar realmente a sensação do sentimento.

Segundo a teoria musical de que Schopenhauer parte²¹⁹, o elemento propriamente musical dos sons consiste nas relações de rapidez das vibrações e não na força relativa destas. Quando escutamos uma música o nosso ouvido segue sempre com preferência o som mais elevado, não o mais forte. Seguindo esta teoria, Schopenhauer constitui uma escala na execução musical. Para o filósofo, o soprano se sobressai, pois com agilidade ele forma as vibrações mais rápidas, mesmo com o acompanhamento de uma orquestra mais ressonante, por isso é do soprano o direito natural para executar o canto. Podemos observar que para Schopenhauer, ele é o verdadeiro representante de uma grande sensibilidade que se desperta e determina diante da impressão mais delicada, por isso mesmo representa a consciência em seu mais alto grau de desenvolvimento, isto é, os seres humanos.

²¹⁴ Por efeito estético consideramos a forma de conhecimento diferenciado que as artes e a música possibilitam. Para Schopenhauer é um conhecimento ‘alheio ao princípio de razão suficiente’: *“de fato, a fruição do belo é manifestamente bastante diferente de todos os outros prazeres, e por assim dizer, apenas metaforicamente ou figuradamente pode-se nomear prazer”*. Metafísica do Belo, capítulo I.

²¹⁵ Quando falamos em conjunto do princípio de razão estamos nos referindo às quatro raízes do princípio: princípio de razão do Ser, princípio de razão suficiente do Devir, princípio de razão da Motivação e princípio de razão suficiente do Conhecer, relacionadas, isto é, utilizadas em conjunto. As artes utilizam uma ou outra raiz do princípio de razão para constituírem suas representações, já a música utiliza a raiz mais simples, o princípio de razão do Ser, isto é, a forma do tempo. É justamente por este uso diferenciado do princípio de razão que a música possibilita um conhecimento ainda mais simples, mais puro e assim da própria Vontade.

²¹⁶ Conforme o § 38 da “A quádrupla raiz do princípio de razão suficiente”.

²¹⁷ Sobre o conceito de Idéia veremos mais detalhadamente a diante, por hora fazemos referência ao §25, §30 e §31 de “O mundo como vontade e como representação”

²¹⁸ No capítulo 39 dos Complementos ao “O mundo...”, Schopenhauer deixa explícito que a música é a linguagem dos sentimentos.

²¹⁹ Schopenhauer escreve sobre esta teoria musical no capítulo 39 dos Complementos ao “O mundo...”. Afirma que o exame da música feito por ele, que se constitui como uma metafísica da música devido à analogia com a Vontade, é inicialmente baseada na afirmação musical de que ‘a harmonia dos sons descansa sobre as coincidências de suas vibrações’.

Observamos que o baixo representa o contrário por razões inversas: seu movimento é lento, sem que possa subir e descer mais que em grandes intervalos, por terceiras, quartas e quintas, seus movimentos estão submetidos há regras fixas²²⁰. Para Schopenhauer, o baixo é a representação natural do reino inorgânico.

Trataremos agora da gênese da melodia fazendo a diferenciação de seus elementos. Neste estudo encontramos o prazer que se experimenta ao adquirir uma noção abstrata e clara das coisas que todo mundo conhece em concreto.

A melodia é composta por dois elementos: o rítmico e o harmônico, que também podem ser denominados como o elemento quantitativo e o elemento qualitativo²²¹, já que o primeiro se refere a duração dos sons e o segundo a altura e a sua gravidade. Na anotação musical o ritmo é indicado nas linhas verticais e a harmonia nas barras horizontais, porém ambos se baseiam em relações puramente aritméticas, ou seja, na relação do tempo. O ritmo representa a duração relativa dos sons e a harmonia, a rapidez relativa de suas vibrações. *“Podemos afirmar que o ritmo é no tempo o que a simetria é no espaço: uma divisão em partes iguais e correspondentes,...”*²²²

Estudando o ritmo observamos que a essência da melodia consiste no desacordo e na reconciliação repetidas do elemento rítmico e do elemento harmônico. Assim como o elemento rítmico supõe sempre uma melodia especial, isto é, já determinada, o elemento harmônico da melodia supõe o tom fundamental e consiste em distanciar-se, passando por todas as notas da escala, até que, depois de rodeios mais ou menos longos, alcança um grau harmônico que ordinariamente é a dominante ou a semidominante, na qual acha um repouso imperfeito. Depois, recorrendo um caminho da mesma extensão, volta ao fundamental para achar o repouso perfeito. Portanto, assim como a sucessão harmônica dos sons requer certos graus privilegiados, tais como a tônica²²³, depois a dominante. O ritmo por sua vez, precisa de certos tempos, certos números fixos de medidas, e certas partes dessas medidas, que se chamam os tempos fortes, os tempos bons ou tempos acentuados, em oposição aos tempos não acentuados.

Podemos observar que a discórdia entre o ritmo e a harmonia consiste em que, quando as exigências de um são satisfeitas, as do outro não são. Contudo, também ocorre a reconciliação em que as exigências de ambos são satisfeitas ao mesmo tempo.

²²⁰ Conforme a Teoria musical de Belmira Cardoso e Mário Mascarenhas, pg.124.

²²¹ Sobre esta diferenciação indicamos a Teoria musical de Vollbach, pg. 85, além da citada acima.

²²² SCHOPENHAUER; Complementos; Capítulo 39.

²²³ Não nos detemos nas explicações dos termos propriamente musicais, tendo em vista a análise filosófica que pretendemos fazer da música, mas se for de interesse do leitor, indicamos a leitura da obra de Otto Károlyi: “Introdução à música”.

Para Schopenhauer, a discórdia e a reconciliação constante de dois elementos musicais são, do ponto de vista metafísico, a imagem do nascimento de novos desejos seguidos de satisfações: *“Daí provém a delícia pela qual a música penetra tão bem em nosso coração, apresentando com constante brilho para nossos olhos a satisfação perfeita de nossos desejos.”*²²⁴

A metafísica da música é constituída por analogia, isto é, os movimentos que a Vontade impulsiona comparados aos movimentos musicais, ou seja, dependendo de efeito que um som produza, seguindo uma harmonia e um ritmo determinado, o nosso coração é diretamente tocado e afetado por um sentimento determinado. Por exemplo: em uma ‘cadência suspensa’²²⁵ a suspensão é uma dissonância que retarda a consonância final esperada, isto aumenta o desejo, a expectativa, assim quando chega a consonância final temos uma satisfação maior, duplicada. Para o filósofo, a ‘cadência suspensa’ é muito semelhante a satisfação de nossa Vontade, que com atraso em alcançá-la se faz mais completa. Ou ainda, um outro exemplo é uma melodia rápida, sem grandes intervalos, com vibrações ligeiras, que causa o sentimento de alegria no sujeito que contempla, isto é, sem motivos ou acessórios traz o sentimento de alegria e a partir do momento que a música para o contato com o sentimento também passará.

Analisando mais detalhadamente a melodia é possível observar uma condição interior, isto é, a harmonia, e uma condição exterior, o ritmo. Neste sentido, a música consiste em um incessante ‘passos de acordes’ que podem nos atordoar, ou seja, que nos despertam desejos, lembranças, sentimentos, ou dependendo do acorde cause maior ou menor satisfação e tranquilidade, nas palavras do filósofo: *“O processo é igual ao da vida do coração (vontade): o sobressalto mais ou menos profundo que nos causam o temor ou a esperança alterna incessantemente com uma dose igual de satisfação.”*²²⁶

A harmonia consiste em uma metódica sucessão que alterna dissonâncias e consonâncias. Por exemplo: uma série de acordes consonantes seria pesada e vazia, pois se caracteriza como a realização de todos os desejos. Por esta razão são indispensáveis as dissonâncias que nos atordoam e quase nos fazem padecer, porém devem ser convenientemente preparadas e medidas. Dissonâncias e consonâncias organizadas causam um sentimento determinado.

²²⁴ SCHOPENHAUER; Complementos; Capítulo 39.

²²⁵ Sobre este assunto, ver o livro de Bruno Kiefer, “Elementos da linguagem musical”.

²²⁶ SCHOPENHAUER; Complementos; Capítulo 39.

Em sua metafísica da música Schopenhauer conclui que “existe na música dois acordes principais: o acorde dissonante da sétima e o acorde consonante perfeito”, dos quais podem reduzir-se todos os demais. Da mesma maneira para a Vontade não existe mais que dois estados: a satisfação e o desgosto²²⁷, devido as suas múltiplas e diversas formas.²²⁸

Na música o acorde dissonante da sétima em menor, fora de toda impressão física dolorosa, corresponde de uma forma tão segura a expressão da dor. Assim como um acorde consonante em maior caracterize a alegria sem nenhum motivo. É devido a esta capacidade da música de tocar os sentimentos com simples sons, que Schopenhauer fundamenta a sua metafísica da música, constituindo uma analogia da música com a Vontade, “...a música descansa no mais profundo da natureza das coisas e do homem.”²²⁹

Diante desta passagem fica evidente a relação de igualdade entre a música e a Vontade, ambas constituem o íntimo das pessoas e situações. A Vontade como impulso de todo movimento e necessidade e a música como provocação dos sentimentos já vivenciados, isto é, com uma música despertamos um sentimento, contudo, não vivemos o sentimento, mas lembramos da sensação do sentimento. As lembranças não trazem a intensidade do momento lembrado.

*“ Talvez se escandalize algum leitor vendo que a música, que às vezes eleva tão alto o nosso espírito, que parece fala-nos de outros mundos melhores do que o nosso, não faz mais, segundo minha teoria metafísica da música, do que aumentar a nossa Vontade de viver, posto que depois de haver pintado sua natureza oferece a perspectiva do bom êxito e expressa como conclusão seu contentamento. ”*²³⁰

Schopenhauer chega a uma teoria metafísica da música porque compara-a com a Vontade, que é um conceito metafísico. Neste sentido, a música, que traz as lembrança de sentimentos determinados, dependendo dos sons, sem nenhum motivo e sem a sensação efetiva do sentimento, aumenta a vontade de viver, pois imaginemos a seguinte situação: diante de uma música de melodias longas, com sons agudos e com longos intervalos, somos remetidos a lembrança de um sentimento de tristeza ou de dor, mas não ficamos tristes efetivamente e nem sentimos a dor em nosso corpo, mas

²²⁷ SCHOPENHAUER; 2005; IV; §63.

²²⁸ SCHOPENHAUER; Complementos; Capítulo 40.

²²⁹ SCHOPENHAUER; Complementos; Capítulo 40.

²³⁰ SCHOPENHAUER; Complementos; Capítulo 40.

lembramos do sentimento já vivenciado. Assim, mesmo frente a uma música que lembre uma tristeza sentimos prazer, por não estarmos vivendo a tristeza que determinada música lembra, mas apenas recordando e mais, temos a certeza que com o final da música a lembrança também pode terminar.

O sentimento²³¹ tem uma função muito importante para Schopenhauer, enquanto o oposto do conceito. Por meio de um acesso especial na subjetividade corpórea, constata-se que seu núcleo é Vontade, multiplicada em vários movimentos ou emoções. Para Schopenhauer, o investigador não é uma “cabeça de anjo alada”, mas possui uma interioridade, caracterizada no próprio corpo. Todo ato da Vontade é imediatamente ação do corpo, assim como, toda ação sobre o corpo é imediatamente ação sobre a Vontade, chamando-se alegria ou dor. Schopenhauer cria assim uma noção de objetividade da Vontade, isto é o corpo é o querer, ou de uma outra maneira, além de ser representação o corpo é Vontade.

§ 5. A etimologia da palavra Música.

A palavra “música” deriva do grego *mousike* por intermédio do latim *musica*. Ela é formada no grego da palavra *mousa*, a *Musa*, que vem do egípcio e da terminação grega *ike*, derivada do celta. A palavra egípcia *mas* ou *mous*, na verdade significa geração, produção ou desenvolvimento a partir de um princípio, ou seja, manifestação formal ou mudança de estado letárgico para ativo de algo que estava latente. Ela é composta pela raiz *ash*, que caracteriza o princípio universal, primordial, e da raiz *ma*, que expressa tudo aquilo que gera, desenvolve ou se manifesta, cresce ou toma forma exterior. *As* significa em muitas línguas, unidade, o ser único, Deus, e *ma* se aplica a tudo que é fecundo, formativo, gerador, na verdade significa “uma mãe”.²³²

Assim, a palavra grega *mousa* (musa) foi usada desde sua origem para cada desenvolvimento de um fundamento, cada esfera de atividade na qual o espírito passa de potência à ação revestindo-se de uma forma sensível. Em sua aplicação mais limitada, ela é uma forma de ser, como expressa a palavra latina *mos*. A terminação *ike* (ique)

²³¹ Com Schopenhauer, constitui-se um sistema que confere destaque à noção de corpo e ao sentimento para assim chegar em um princípio volitivo, sem fundamento, um princípio irracional. Em uma nova perspectiva, onde o princípio de razão suficiente não dá conta da essência das coisas, isto é, o substrato do mundo, surge a necessidade de uma novo caminho, ou seja, o corpo.

²³² OLIVET; 2004; pg. 63.

indica que uma coisa está relacionada a outra por semelhança, ou que tem uma dependência ou uma emanção dela.²³³

Se, após termos apresentado a etimologia da palavra música, alguém puder captar o sentido mais amplo que os egípcios ligavam a essa raiz e que, inicialmente, os próprios gregos ligavam a ela, perceberá, então, mais facilmente, os diferentes significados sob o qual os gregos concebiam a ciência, especificamente, atribuída a elas. Pode-se perceber porque eles consideravam todas as artes de imitação como sendo pertencentes à música, pois, de acordo com o significado dessa palavra, tudo que serve para exteriorizar o pensamento, tornar algo sensível à capacidade intelectual e para fazer com que algo se transforme de potência em ação, por meio de uma investidura adequada tudo isso era parte da música.

Uma vez que os modernos há muito distinguiram música da ciência musical em geral, seguiremos seus procedimentos sobre esse assunto e consideraremos a música como a arte que, com a finalidade de mostrar a Vontade diretamente, caracteriza-se pelos sentimentos, usa no mundo dois elementos formadores: o som e o tempo, considerando um como matéria e o outro como o regulador da forma que a música lhes dá por meio da arte. Mas o tom, como uma produção do corpo sonoro, só é perceptível ao ouvido humano por meio de vibrações que ele comunica ao ar. Segundo alguns cálculos baseados em números, ele adquire propriedades melódicas e harmônicas, ou seja, ele sobe e desce, vai de agudo a baixo ou de baixo a agudo, apenas seguindo algumas proporções igualmente dependentes do número, e do ritmo musical, pelo qual controlamos o número por toda parte que seja inerente aos elementos da música e, evidentemente, anterior e essencial a esses elementos, pois eles não existem sem o número e só podem se mover por meio dele. Com isso, algo que seja inerente, anterior e essencial a uma outra coisa torna-se indiscutivelmente seu fundamento.

Diante de uma análise física o número é o fundamento da música, pois é ele que determina a duração de um tempo na música, bem como relaciona os sons para a constituição de uma harmonia determinada. Contudo, uma análise metafísica da música, como Schopenhauer fez, encaminha em um primeiro momento, como fundamento da música o tempo, que utiliza os sons como matéria prima e organiza-os em melodias. Contudo, a música é capaz de representar a própria Vontade, por meio dos sons,

²³³ É possível encontrar essa terminação em todas as línguas do norte da Europa, grafada como *ich*, *ig* (*ic*) ou *ick*. Ela tem ligação com a palavra celta *aik*, que significa igual, e que vem da raiz egípcia e hebraica *ach*, símbolo de identidade, igualdade, fraternidade. KIEFER; 1968; pg.45.

caracterizando os sentimentos. A ligação direta com a Vontade é o fundamento metafísico da música.

§ 6. Os Sentimentos.

A música enquanto “cópia da Vontade mesma”²³⁴ é caracterizada como a mais poderosa e penetrante das artes²³⁵. Devido ao movimento no qual a música se constitui, por isso seu princípio fundamental é o tempo, ela é capaz de expressar “... *cada agitação, cada esforço, [...] tudo que a razão resume sob o vasto e negativo conceito de sentimento,...*”²³⁶. Assim, analisaremos neste parágrafo a caracterização dos sentimentos na filosofia de Schopenhauer para entendermos ainda melhor sua metafísica da música, tendo em vista que a música toca diretamente os sentimentos.

No parágrafo 11 de “O mundo como vontade e como representação”, Schopenhauer coloca o sentimento como o oposto do saber, isto é, o conceito sentimento possui um conteúdo negativo, pois designa algo que está na consciência mais não é “conhecimento abstrato da razão”,

*“Não importa o que isto seja, sempre cai sob a rubrica do conceito de sentimento, cuja esfera é extraordinariamente grande e, por conseguinte, abrange as coisas mais heterogêneas que só entendemos como se agrupam quando reconhecemos que coincidem unicamente neste aspecto negativo: não serem conceitos abstratos. Pois os elementos mais diversos, sim, mais hostis, residem placidamente uma ao lado do outro naquele conceito, como, por exemplo, o sentimento religioso, o sentimento de volúpia moral, o sentimento corporal enquanto tato e dor, o sentimento das cores, dos tons e sua harmonia e desarmonia, o sentimento de ódio, repugnância, auto satisfação, honra, vergonha, justo e injusto, o sentimento da verdade, estético, de força e fraqueza, saúde, amizade, amor etc, etc. Entre eles não se encontra nenhum traço comum a não ser a qualidade negativa de não serem conhecimento abstrato da razão.”*²³⁷

Assim, em um primeiro momento o filósofo deixa clara a caracterização negativa e essencial do sentimento, pois ele constitui qualquer modificação da consciência que não pertence imediatamente ao seu modo de representação, isto é, que “não é conceito abstrato”.

²³⁴ SCHOPENHAUER; 2005; III; §52; pg. 338.

²³⁵ Enquanto que a música é cópia da própria Vontade as demais artes são, para Schopenhauer, cópias das Idéias, que são a objetivação adequada da Vontade.

²³⁶ SCHOPENHAUER; 2005; III; §52; pg. 341.

²³⁷ SCHOPENHAUER; 2005; III; §11; pg.100.

A música, como já foi possível observar, é capaz de “narrar a história da Vontade iluminada pela clareza de consciência”, ou seja, é capaz de representar, já que é “cópia da Vontade mesma”, cada acontecimento do mundo, cada variação da Vontade. E ainda mais, “narrar a história mais secreta da Vontade”, isto é, os sentimentos. Contudo, quando uma música é executada e toca diretamente os nossos sentimentos, não traz consigo nenhum acessório ou particularidade, porque ela nunca “expressa o fenômeno mas unicamente a essência íntima, o em-si de todos eles, a Vontade mesma.”,

“A música exprime, portanto, não esta ou aquela alegria singular e determinada, esta ou aquela aflição, ou dor, ou espanto, ou júbilo, ou regozijo, ou tranqüilidade de ânimo, mas eles MESMOS, isto é, a Alegria, a Aflição, a Dor, o Espanto, o Júbilo, o Regozijo, a Tranqüilidade de Ânimo, em certa medida ‘in abstracto’, o essencial deles, sem acessórios, portanto sem os seus motivos. E no entanto a compreendemos perfeitamente nessa quintessência purificada.”²³⁸

Nos Complementos ao “O mundo como vontade e como representação” Schopenhauer enfatiza que os sentimentos são diretamente tocados pela música, nas palavras do filósofo: “*Para a música não existe mais que o passional e o emocional, e como Deus não vê mais que os corações...*” ²³⁹. Contudo a caracterização dos sentimentos feita por Schopenhauer não vai além de afirmar que os sentimentos designam aquilo que está na consciência mas, não é conhecimento abstrato da razão, por isso constitui-se como um conhecimento negativo.

§ 7. O tempo nos fenômenos e o tempo musical.

O tempo nos fenômenos, nos acontecimentos do dia-a-dia, é constituído diferente do tempo musical. Nos fenômenos, para nosso filósofo, o tempo, com o espaço e a causalidade, constituem o que Schopenhauer chama de “entendimento do mundo” ²⁴⁰. A relação de ambos constitui-se como necessária. Não há supremacia do tempo ou do espaço e assim por diante. E para que seja possível chegar ao entendimento do mundo é fundamental a relação de um sujeito com um objeto.²⁴¹ Schopenhauer se preocupa em colocar a relação estritamente necessária, para o conhecimento, a saber: o

²³⁸ SCHOPENHAUER; 2005; III; §52; pg. 343.

²³⁹ SCHOPENHAUER; Complementos; capítulo 39.

²⁴⁰ SCHOPENHAUER; “A quádrupla raiz do princípio de razão suficiente”; § 4.

²⁴¹ Conforme SCHOPENHAUER: “A quádrupla raiz...”, § 4.

sujeito e o objeto, para que assim se constitua, um indivíduo que conhece e um mundo a ser conhecido, fugindo de futuros problemas teóricos e constituindo um ponto de vista idealista do mundo.

Por sua vez, o tempo musical é constituído única e simplesmente pelo tempo. Existe um princípio de razão específico do tempo. As outras três raízes do princípio de razão suficiente não são utilizadas no conhecimento musical. Sons organizados em harmonias capazes de chegar ao sujeito simplesmente pelo ouvido. Não precisamos considerar a causalidade para entender ou constituir uma música. Bem como, não precisamos do espaço para ouvir os sons, mas precisamos dos sons organizados e concatenados no tempo.

O princípio de razão suficiente de Schopenhauer, como já apresentamos no primeiro capítulo, divide-se em quatro partes, cada uma é responsável por uma forma de conhecer²⁴², uma forma de representar os objetos. Em ambas as formas o tempo constitui o que é fundamental em cada uma. No princípio de razão de ser no tempo, ele é a própria forma e o objeto do princípio. No princípio de razão suficiente do Devir, o tempo está na base da aplicação da lei de causalidade. No princípio de razão da Motivação, o seu objeto, o sujeito da volição é possível devido a sensibilidade interior do sujeito que é o tempo. E o princípio de razão suficiente do Conhecer também é possível, em um primeiro momento, devido a sensibilidade interior do sujeito que é o tempo.

²⁴² Princípio de razão do Ser, no tempo e no espaço. Princípio de razão suficiente do Devir, que se constitui na lei de causalidade. Princípio de razão da Motivação, que se constitui no sujeito do querer e Princípio de razão suficiente do Conhecer, que é responsável pelo conhecimento abstrato.

CONCLUSÃO

Com o primeiro capítulo foi possível observar que a condição para o conhecimento, ou ainda para a representação, é a relação de um sujeito com um objeto. A verificação das quatro raízes do princípio de razão suficiente fez entendermos como se constitui a teoria do conhecimento de Schopenhauer. Foi possível constatar a importância do tempo em todo o seu sistema filosófico, pois ele se constitui como o “simples esquema” que contém o essencial de todas as formas do princípio de razão. Observamos também, que a função fundamental do tempo na filosofia de Schopenhauer não diminui a função do espaço, pois ele se constitui enquanto sensibilidade exterior do sujeito. Contudo, não está presente em todas as formas do conhecer como o tempo está.

No segundo capítulo iniciamos a análise verificando que a Vontade tanto se manifesta no indivíduo como no mundo. Para Schopenhauer chegar a esta conclusão, fez a aplicação da analogia do próprio corpo para o mundo. Neste processo o tempo também está presente, pois ele é a forma do sentido interno do corpo. Sobre o conhecimento estético foi possível constatar que é um conhecimento diferenciado porque se dá a partir das Idéias e independentemente do princípio de razão suficiente. Na hierarquia das artes chegamos a música como a arte mais suprema, pois enquanto as artes se constituem a partir das Idéias, a música é a linguagem, ou a expressão direta e imediata da própria Vontade.

A música é percebida única e exclusivamente no tempo, que se efetiva nos números das partituras. Caracterizando-se como movimento. Por sua vez, a Vontade também se caracteriza como movimento. As necessidades não são mais que a diferença a cada momento. Contudo, foi possível observar que a Vontade, mesmo ligada diretamente a música, é superior e diferente em um aspecto. Para a música ainda é necessário o tempo, mas para Vontade não é necessário fundamento.

A afirmação de que a música é a ‘linguagem direta da Vontade’, deve ter o seguinte cuidado: a expressão metafísica que a Vontade faz na música não pode ser entendida como uma linguagem lógica e racional, pois não é uma linguagem discursiva, mas é a expressão dos próprios sentimentos. Recordemos do que tratamos no terceiro capítulo. Os sentimentos constituem-se como o completamente contrário da razão e por isso Schopenhauer os chama de negativos: “tudo aquilo que é negativo”, pois não possui lógica alguma. Então, a linguagem direta da música com a Vontade é a expressão enquanto tal, sem lógica e razões causais, completamente distante do princípio de razão. É a expressão do próprio movimento, que está sempre irrompendo. É a diferença.

Quando observamos o estatuto da música o que percebemos? Que ela é constante movimento, assim como a Vontade. Entretanto, a analogia aplicada por Schopenhauer da música para a Vontade, assim como ele aplicou no corpo para o mundo, reserva uma exceção, pelo menos foi isso que percebemos no percurso do texto: que a música ainda mantém uma necessidade fundamental frente ao tempo, que se caracteriza na necessidade dos números, organizados e relacionados dentro de harmonias. E a Vontade não precisa de nada, o seu próprio movimento a constitui enquanto tal.

No terceiro capítulo apresentamos as características efetivas da música na estética de Schopenhauer, para ficar assim realmente efetiva a supremacia da música frente às demais artes. Elas também são uma expressão do mundo e por isso da Vontade, mas se constituem a partir das Idéias enquanto a música expressa diretamente a Vontade. Observamos, por sua vez, a relação da música com os números e a etimologia da palavra e constatamos que desde a origem da palavra ela está ligada manifestação de mudança de estágios, ou seja, de movimento. Como a unidade de um impulso. E os números aparecem em seu fundamento possibilitando a harmonia.

A análise do tempo nos fenômenos e do tempo musical mostrou que a constituição de ambos é diferente. Para o tempo dos fenômenos é necessário a relação do tempo com o espaço e a causalidade, para se formar um entendimento do mundo, formando uma representação ou fenômeno. Já o tempo musical se dá completamente isolado. Todas as outras formas do princípio de razão são deixadas de lado. A única coisa que fundamenta a existência da música são os números pelos quais pode ser reduzida e os sons que seguem a sequência numeral.

O vínculo entre a música e a Vontade está no constante movimento. É estar sempre se tornando, mas nunca ser. Os sentimentos tocados diretamente pela música

caracterizam este movimento, nunca são efetivamente os sentimentos, mas a lembrança deles, e se não houver lembrança é a própria sensibilidade sendo abalada. Sobre a única ressalva de diferença entre a música e a Vontade, ou seja, a necessidade de uma causa particular e a ausência de causa, o tempo constitui-se como a última fronteira da “coisa-em-si”.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia primária:

SCHOPENHAUER, Arthur; A arte de ter razão; Exposta em 38 estratégias; tradução Alexandre Krug, Eduardo Brandão; revisão da tradução Karina Jannini; São Paulo; Martins Fontes; 2001.

_____; A Vontade de Amar; tradução Aurélio de Oliveira; Rio de Janeiro; Editora Tecnoprint S.A.

_____; Ainda alguns esclarecimentos sobre a filosofia kantiana; tradução Maria Lúcia Cacciola; Cadernos de Filosofia Alemã 4; São Paulo; pp. 89-106; 1998.

_____; Crítica da Filosofia Kantiana; tradução Maria Lúcia Mello Oliveira Cacciola; São Paulo; Editora Nova Cultural Ltda; 1999.

_____; Da morte, Metafísica do amor, Do sofrimento do mundo; tradução Pietro Nassetti; São Paulo; Editora Martin Claret; 2001.

_____; Dores do Mundo; 3ª edição; São Paulo; Editora Edigraf Ltda.

_____; Esboço de história da teoria do ideal e do real; Dos Parerga e Paralipomena; tradução Vieira de Almeida; Atlântida – MCMXLVIII.

_____; Fragments para uma história da filosofia; tradução Maria Lúcia Cacciola; São Paulo; Iluminuras; 2003.

_____; La cuádruple raíz del principio de razón suficiente; tradução Eduardo Ovejero y Maury; Buenos Aires; El Ateneo; 1950.

_____; La vista e i colori; tradução Mazzino Montinari; Torino; Paolo Boringhieri; 1959.

_____; Metafísica do Belo; tradução Jair Barboza; São Paulo; editora UNESP; 2003.

- _____; O Mundo como Vontade e como Representação, Iº Tomo; tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza; São Paulo; Editora UNESP; 2005.
- _____; O Mundo como Vontade e Representação, Iº Tomo; tradução M.F. Sá Correia; Porto - Portugal; Rés- Editora Ltda.
- _____; O mundo como vontade e representação, IIº Tomo; tradução Eduardo Ovejero y Maury; Buenos Aires; El Ateneo; 1950.
- _____; O Livre Arbítrio; tradução Lohengrin de Oliveira; Rio de Janeiro; Editora Tecnoprint S.A.
- _____; Parerga e Paralipomena; Pequenos escritos filosóficos; capítulos V, VIII, XII, XIV; seleção e tradução Wolfgang Leo Maar; São Paulo; Editora Nova Cultural Ltda; 1999.
- _____; Respuestas filosóficas a la ética, a la ciencia y a la religión; tradução Edmundo González Blanco; Madrid; Biblioteca Edaf; 1996.
- _____; Sobre la voluntad en la naturaleza; tradução Miguel de Unamuno; Buenos Aires; Siglo Veinte
- _____; Sobre livros e leitura; capítulo 24 de Parerga und Paralipomena; tradução Philippe Humblé e Walter Carlos Costa; Editora Paraula; 1994.

Bibliografia secundária:

- ABBAGNANO, Nicola; Dicionário de filosofia; tradução Alfredo Bosi; 2º ed.; São Paulo; Martins Fontes; 1998.
- ARISTÓTELES; Metafísica; Livro I e II Poética, Ética a Nicômaco; São Paulo; Abril Cultural; 1980. (Coleção Os Pensadores).
- BARBOZA, Jair; A metafísica do belo de Arthur Schopenhauer; São Paulo; Humanitas; FFLCH; USP; 2001.
- _____; O Eterno Retorno do mesmo de Nietzsche na Estética de Schopenhauer; Discurso - Revista do Departamento de Filosofia da USP; n.º 28; p. 145 – 158; 1997.
- _____; Schopenhauer: a decifração do enigma do mundo; 2º ed.; São Paulo; Editora Moderna; 1997.
- BAYER, Raymond; História da estética; tradução José Saramago; Lisboa; Editorial Estampa; 1979.

- BONACCINI, Juan Adolfo; Kant e o problema da coisa em si no Idealismo Alemão: sua atualidade e relevância para a compreensão do problema da Filosofia; Rio de Janeiro; Relume Dumará; 2003.
- BRANDIS, J.A.; Experiencias acerca de la aplicación del frío en las enfermedades; tradução Antonio Madante; Buenos Aires; El Ateneo.
- CACCIOLA, Maria Lúcia Mello e Oliveira; O conceito de interesse; Cadernos de Filosofia Alemã; nº 5; São Paulo; p. 5-15; 1999.
- _____; Schopenhauer e a Crítica da Razão; A razão e as representações abstratas; Revista Discurso do Departamento de Filosofia de FFLCH da USP; Segundo Semestre; n.º 15; p. 91 – 106; 1983.
- _____; Schopenhauer e a questão do Dogmatismo; São Paulo; Editora da Universidade de São Paulo; 1990;
- CARDOSO, Belmira e Mario Mascarenhas; Teoria musical; 2º ed.; São Paulo; J. S. Impressora Ltda; 1980.
- GEBRAN, Ginés; Pitágoras; 2º edição; São Paulo; S/ Editora; 1989.
- GOETHE, Johann Wolfgang von; Fausto; tradução Jenny Klabin Segall; Belo Horizonte; Ed. Itatiaia; São Paulo; 1981
- GONÇALVES, Rosa Gabriella de Castro; Schopenhauer e a crítica de Walter Benjamin à noção romântica de alegoria; Cadernos de Filosofia Alemã; nº 5; São Paulo; p. 17 – 26; 1999.
- KANT, Immanuel; Prolegômenos a toda metafísica futura; tradução Antonio Pinto de Carvalho; São Paulo; Companhia Editora Nacional; 1959.
- KÁROLYI, Otto; Introdução à música; 2º ed.; Editora Publicações Europa – América; 1965.
- KIEFER, Bruno; Elementos da linguagem musical; 2º ed.; Porto Alegre; Editora Movimento; 1968.
- KUJAWSKI, Gilberto de Mello; Schopenhauer e o Furor Teutônico; Revista Brasileira de Filosofia; São Paulo; nº 150; p.183-190; abr/jun; 1988.
- MAIA, Muriel; A outra face do nada; Sobre o conhecimento metafísico na estética de Schopenhauer; Petrópolis; Editora Vozes; 1991.
- NAUMAN, Emil; História da música; tradução Antonio Goeldi; Rio de Janeiro; José Olympio Editora; 1962.
- NETO, Paulo Vieira; A verdadeira filosofia; in: “Cadernos PET- Filosofia, UFPR”, nº 2; Imprensa Universitária – UFPR; Curitiba; 1998.

- OLIVET, Fabre d'; Música apresentada como ciência e arte; tradução Marielza Corrêa; São Paulo; Madras; 2004.
- PHILONENKO, Aléxis; Schopenhauer. Una filosofía de la tragédia; tradução Gemma Muñoz – Alonso López; 1º ed.; Barcelona; Anthropos; 1989.
- SCHNÄDELBACH, Herbert; Filosofía en Alemania (1831-1933); tradução Pepa Linares; Madrid; Catedra Teorema; 1991.
- TOMÁS, Lia; Ouvir o logos: música e filosofia; São Paulo; Editora UNESP; 2002.
- WAGNER, Richard; Beethoven; tradução e introdução de Daniel de Sousa; 2º ed.; Lisboa; Inquérito; s/d.
- VOLLBACH, E. Teoria musical; tradução Ernesto M. Espiney; Porto; Livraria Simões Lopes; 1937.

Versão Final aprovada pelo Orientador Prof. Dr. Paulo Vieira Neto

em ____/____/____